Johann Sebastian Bach's

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

C. Reinecke, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
R. Papperitz.
E. Röntgen.

AUSSCHUSS.

Woldemar Bargiel, Professor in Berlin.
Heinr. Bellermann, Professor in Berlin.
Dr. Johannes Brahms in Wien.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen.
F. A. Gevaert, Director d. Königl. Conservatoriums in Brüssel.
George Grove, Director d. Königl. Musikschule in London.
Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe.
Heinr. von Herzogenberg, Professor in Berlin.
Dr. J. Joachim, Professor in Berlin.
Dr. Fr. Lachner, Königl. General-Musikdirector in München.
Jul. Jos. Maier, Kustos der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek in München.
Eusebius Mandyczewski, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.
Dr. Ernst Naumann, Professor in Jena.
Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin.
Dr. Wagener, Professor in Marburg.
Dr. Franz Wüllner, städt. Kapellmeister in Köln.

	Expl.
Seine Majestät der deutsche Kaiser, König von Preussen	20
Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich	1
Seine Majestät der Kaiser von Österreich	10
Seine Majestät der König von Sachsen	4
Ihre Majestät die Königin Wittwe von Sachsen †	1
Ihre Majestät die Königin von England	2
Seine Majestät König Georg von Hannover †	10
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen	2
Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen	4
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Meiningen	1
Seine Hoheit der Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen †	1
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albrecht von Preussen, Regent von Braunschweig	1
Ihre Kaiserliche Hoheit die Frau Grossfürstin Katharina Michalowna von Russland	1
Seine Kön. Hoheit der Prinz-Gemahl Albert von England, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha †	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie von Sachsen †	1
Ihre Königliche Hoheit die Frau Landgräfin Friedrich von Hessen, geborene Prinzessin Anna von Preussen	1

	Expl.
Seine Königliche Hoheit der Herzog Maximilian in Bayern	1
Seine Hoheit Herzog Georg von Mecklenburg-Strelitz	1
Seine Durchlaucht Heinrich IV, Prinz Reuss-Köstritz	1
Seine Durchlaucht der Fürst Karl Egon zu Fürstenberg	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten 20

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

Aachen.	Expl.
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector †	1
Herr Hasenclever, Georg, Geh. Regierungsrath	1
Herr Kniese, Julius, Musikdirektor	1
Altbrünn bei Brünn.	
Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas †	1
Altdorf bei Nürnberg.	
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1
Altenburg.	
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1
Arnstadt.	
Herr Stade, H. B., Musikdirector †	1
Augsburg.	
Der protestantische Kirchenchor	1
Bamberg.	
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1
Barmen.	
Der städtische Singverein	1
Herr Ibach Sohn, Rud.	1
Bergedorf bei Hamburg.	
Herr Dr. Chrysander, Fr.	1
Berlin.	
Die Königliche Akademie der Künste.	1
Die Königliche Bibliothek	1
Der Domchor	1
Die Sing-Akademie	1
Der Stern'sche Gesangverein	1
Die Königliche Hochschule für Musik	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1
Herr Apel, Alfred	1
Herren Asher & Co., Buchhandlung	1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik	1
Herr Bellermann, H., Professor	1
Herr von Beyer, General, Excellenz	1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1
Herr Deppe, Ludwig, Hofkapellmeister	1
Herr Eichberg, O.	1

Berlin ferner	Expl.
Herr Dr. Franck, Eduard, Königl. Professor und Musikdirector	1
Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung	1
Herr Gräfen	1
Herr Grassnick, Particulier †	1
Herr Prof. Grell, E., Königl. Musikdirector †	1
Herr Prof. von Herzogenberg, Heinrich	1
Herr Hirschberg, Ludwig	1
Herr Dr. Joachim, J., Professor	1
Herr Klingner, C., Kammergerichtsrath	1
Herr Kruse, J., Concertmeister des Philharmon. Orchesters	1
Herr Liepmannsohn, Leo, Buchhandlung	1
Herr Liepmannsohn, Leo, Antiquariat	2
Herr Lührss, C., Tonkünstler †	1
Herr Marquard	1
Frau Gräfin von Pourtalès	1
Herr Radecke, R., Hofkapellmeister	1
Herr Raif, Oskar	1
Herr Rudorff, E., Professor	1
Herr Scharwenka, Xaver, Director des Conservatoriums	1
Herr Schede, C. H., Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrath	1
Herr Schulze, A., Professor	1
Herr Baron Senfft v. Pilsach †	1
Herr Dr. Spiro, Friedrich	1
Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor	1
Herr Prof. Stern, J., Königl. Musikdirector †	1
Herr Vierling, G., Musikdirector	1
Bernburg.	
Herr Kanzler, Fr., Musikdirector	1
Bielefeld.	
Herr Lamping, W., Tonkünstler	1
Bonn.	
Frau Duncklenberg, Conrad	1
Herr Dr. Prieger, Erich	1
Herr Wolff, Leonhard, Musikdirector	1
Braunschweig.	
Herrn Litolff's Verlag, H.	1
Bremen.	
Der Künstler-Verein	1
Die Singakademie	1
Herr Runge, Otto	1

Breslau.	Expl.
Das Königl. katholische Gymnasium	1
Das Königl. Institut für Kirchenmusik	1
Die Singakademie	1
Die Leuckart'sche Sort.-Buch- u. Musikhandlung	1
Herr Dr. Bohn, Emil, Organist	1
Herr Dr. Bruch, Max, Kapellmeister	1
Herr Maske, Georg, Buchhändler	1
Bromberg.	
Herr Saran, A., Superintendent	1
Brühl bei Cöln.	
Frau verw. Professor Brassin	1
Budapest.	
Die Königlich ungarische Musikakademie	1
Calw.	
Herr Gundert, Friedrich	1
Carlsruhe.	
Der Cäcilienverein	1
Die Grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger	2
Herr Keller, Julius, Professor am Gymnasium	1
Herr Sautier, Joseph, Tonkünstler	1
Herr Dr. Schell, W., Geh. Hofrath, Professor	1
Coblenz.	
Herr Chardon, G., Rechnungsrath	1
Herr Dr. Hasenclever	1
Cöln.	
Die Stadt-Bibliothek	1
Das Conservatorium	1
Der städtische Gesangverein	1
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister †	1
Herr Hompesch, N. J., Professor	1
Herr Krug, G., Regierungsrath	1
Herr Dr. Wüllner, Franz, städt. Kapellmeister	1
Cöthen.	
Herr Berendt, Albrecht, Gymnasiallehrer	1
Crefeld.	
Herr Barth, Richard, Concertmeister	1
Herr Grüters, Aug., Königlicher Musikdirector	1
Darmstadt.	
Die Grossherzogliche Hofmusik	1
Herr de Haan, W., Hofkapellmeister	1
Dessau.	
Die Herzogliche Hofkapelle	1
Detmold.	
Die Fürstliche Hofkapelle	1
Dresden.	
Die Königliche öffentliche Bibliothek	1
Die Noten-Bibliothek der Kreuzkirche	1
Die Dreyssig'sche Singakademie	1
Der Tonkünstlerverein	1
Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath	1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1
Herr Kirchner, Theodor, Tonkünstler	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung	2
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium †	1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1
Frau von Seelhorst	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1

Duisburg.	Expl.
Herr Curtius, Fr.	1
Düsseldorf.	
Der Gesang-Musikverein	1
Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1
Eisenach.	
Herr d'Albert, Eugen, Tonkünstler.	1
Elberfeld.	
Der Gesangverein	1
Frau Louis Simons	1
Frau Walter Simons	1
Erlangen.	
Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Essen.	
Herr Dr. Todt, Gymnasial-Oberlehrer	1
Frankfurt a/M.	
Der Cäcilien-Verein	1
Das Dr. Hoch'sche Conservatorium der Musik	1
Das Raff-Conservatorium der Musik	1
Herr Goltermann, Ludwig	1
Herr Henkel, H., Königl. Musikdirector	1
Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Dr. Schlemmer	1
Herr Dr. Scholz, Bernhard, Musikdirector	1
Frau Dr. Schumann, Clara	1
Herr Dr. Spiess, G. A. †	1
Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector	1
Freiburg i/Br.	
Herr Dimmler, Hermann, Musikdirector	1
Herr Ruckmich, Carl, Musikalienhandlung	1
Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister †	1
Gersfeld bei Fulda.	
Herr Graf Froberg-Montjoie	1
Glücksbrunn (Sachs.-Meiningen).	
Frau Gontard-Lampe, Minna	1
Göttingen.	
Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath †	1
Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor	1
Graz.	
Der Grazer Singverein	1
Gütersloh.	
Herr Masberg, Joh., Dirigent †	1
Hagenow.	
Herr Steinmann, A., Rechtsanwalt	1
Halle a/S.	
Die Singakademie	1
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
Herr Dr. Kohlschütter, E., Professor	1
Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1
Hamburg.	
Die Singakademie	1
Die Stadtbibliothek	1
Herr Armbrust, Organist	1
Herr Dr. Bartels, J. N.	1

Hamburg ferner Expl.

Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie 1
Herr Böhme, J. A., Musikalienhandlung 1
Herr Behr, H., Theater-Director 1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter 1
Herr Prof. Grädener, C. G. P. † 1
Herr Otten, G. D., Musikdirector 1
Herr Spengel, Julius 1

Hannover.

Das Lyceum 1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister † 1
Herr Frank, Ernst, Königl. Kapellmeister 1
Herr Kestner, Hermann, Particulier 1

Heidelberg.

Die Universitäts-Bibliothek 1
Herr Dr. Sattler, G. 1

Herrnhut.

Herr Geller, A. F., Inspector 1

Hildesheim.

Herr Nick, W., Musikdirector 1

Homberg.

Das Königl. Preussische Seminar 1

Horosoutz (Bukowina).

Herr Warteresiewicz, Severin 1

Jena.

Herr Dr. Hartenstein, Professor 1
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector 1

Kaiserslautern.

Herr von Maczewski, C., Musikdirector † 1

Kettwig a. d. Ruhr.

Herr Brüggemann, Pfarrer und Kreisschulinspektor 1

Kiel.

Der Kieler Gesangverein 1
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler 1
Herr Stange, H., Univers.-Musikdirector 1

Königsberg i/Pr.

Die Königliche und Universitäts-Bibliothek 1
Die musikalische Akademie 1
Frau Charisius, Magdalene 1
Herr Dr. Cornill, C. H., Professor 1
Herr Hahn, A., Musikdirector 1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung 1

Kremsmünster.

Die Stifts-Bibliothek 1

Leipzig.

Der Bach-Verein 1
Die Concert-Direction 1
Das Königl. Conservatorium der Musik 1
Die Singakademie 1
Die Stadt-Bibliothek 1
Der Thomaner-Chor 1
Herr Becker, C. F. † 1
Herr Behr, H., Operndirector 1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung 1
Herr Prof. Dr. Carus 1
Herr Dresel, Otto 1

Leipzig ferner Expl.

Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler † 1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia 1
Frau von Holstein, Hedwig 1
Herr Dr. Jadassohn, S., Musikdirector 1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler 1
Herr Dr. Klengel, J. † 1
Herr von Kolatschewsky 1
Herr Prof. Dr. Kretzschmar, Hermann, Universitäts-Musikdirector 1
Herr Prof. Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik 1
Herr Dr. Petschke, Hofrath † 1
Herr Prof. Dr. Reinecke, C., Kapellmeister 1
Herr Prof. Richter, E. F., Kantor u. Musikdirector † 1
Herr Professor Dr. Riedel, C., Musikdirector † 1
Herr Röntgen, Engelb., Concertmeister 1
Herr Dr. Rust, Wilh., Kantor an d. Thomasschule 1
Herren Schuberth & Co., Musikalienhandlung 1
Frau Dr. Seeburg † 1
Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector 1

Linz.

Der Musikverein 1

Lüneburg.

Herr Uellner, C., Organist 1

Luxemburg.

Herr von Scherff, F., Advokat 1

Magdeburg.

Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector 1

Mainz.

Die Liedertafel 1

Mannheim.

Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung 1
Herr Kahn, Robert, Tonkünstler 1

Marburg.

Herr Prof. Dr. Wagener, Geheimer Medicinal-Rath 1

Minden.

Herr Stronck, Richard, Musikdirector 1

München.

Das Conservatorium der Musik 1
Die Königliche Hof-Musik-Intendanz 1
Die Königliche Hof- und Staatsbibliothek 1
Herr Ackermann, Th., Buchhandlung 1
Herr Grenzebach, E., Musikdirector † 1
Herr Dr. Keuthe 1
Herr Dr. Lachner, Fr., Kgl. General-Musikdirector 1
Herr Levi, H., Hofkapellmeister 1
Herr Maier, J. J., Kustos der musikal. Abtheilung der Königl. Bibliothek 1
Herr Freiherr von Perfall, C., Excellenz, Intendant der Königlichen Theater 1
Herr Professor Planck, Geheimer Rath 1
Herr Dr. Riehl, W. H., Professor 1
Herr v. Sahr, H., Tonkünstler 1

Münster.

Herr Prof. Dr. Grimm, Julius O., Musikdirector 1

Münster (Ober-Elsass).

Frau Hartmann, Susanne 1

Neuburg a. d. Donau.	Expl.
Herr Unterbirker, Schullehrer	1
Neuwied.	
Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
Nossen.	
Das Königl. sächs. Seminar	1
Offenbach a/M.	
Herr Friese, E., Concertmeister	1
Herr Philips, Eugen	1
Oldenburg.	
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
Plauen im Voigtl.	
Das Königl. Sächs. Seminar	1
Pölitz	
Das Königl. Schullehrer-Seminar	1
Rüdesheim.	
Herr von Beckerath, Rud.	1
Saarbrücken	
Herr Heubner, Conrad, Musikdirector	1
Schleswig.	
Herr Freiherr von Lilienkron, Klosterpropst zu St. Johann	1
Schneeberg.	
Das Königl. Sächs. Seminar	1
Schwabach.	
Das Königl. Bayerische Schullehrer-Seminar	1
Schwerin.	
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1
Sondershausen.	
Die fürstliche Hofkapelle	1
Spandau.	
Herr Schulz, Franz, Organist	1
Stettin.	
Herr Flügel, G., Königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1
Herr Mayer, W., Stadtältester	1
Strassburg im Elsass.	
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1
Die Kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1
Herr Dr. Hepp, Paul	1
Herr Rautenburg, Zollinspector	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1

Stuttgart.	Expl.
Die Königl. Hand-Bibliothek	1
Die Königl. Öffentliche Bibliothek	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1
Tarna Eörs.	
Herr Baron von Orzy, F.	1
Tübingen.	
Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Wandsbeck.	
Herr Eickhoff, Gymnasiallehrer	1
Weimar.	
Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr †	1
Wernigerode.	
Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
Wien.	
Die Singakademie	1
Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr Brüll, Ignaz	1
Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Herr Eckstein, Friedrich	1
Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
Herr Heuberger, Richard, Tonkünstler	1
Herr Jüllig, Franz †	1
Herr Graf Laurencin	1
Herr Mandyczewski, Eusebius, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde	1
Herr Richter, H., K. K. Hofopernkapellmeister	1
Herr Schenner, Wilhelm, Professor	1
Herr Schmidt, R. †	1
Frau Baronin Sina, Marie	1
Herr Freiherr v. Vesque-Püttlingen, J., K. K. Sectionschef †	1
Herr Dr. Zeller, K.	1
Wiesbaden.	
Der Cäcilienverein	1
Herr Ehlert, Louis, Professor †	1
Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D. †	1
Herr Wendel, C., Gesanglehrer †	1
Zittau.	
Der Gymnasial-Chor	1
Zwickau.	
Der Musikverein	1

AUSLAND.

BELGIEN.

	Expl.
Antwerpen.	
Herr Possoz, H., Musikalienhandlung.	1
Brügge.	
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1
Brüssel.	
Die Königliche Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Gevaert, F. A., Director des Königl. Conservatoriums der Musik	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1
Fräulein Reitz, Pauline	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1
Gent.	
Das Conservatorium der Musik	1
Lüttich.	
Das Königl. Conservatorium der Musik	1
Mons.	
Die Akademie der Musik	1

DÄNEMARK.

Copenhagen.	
Die grosse Königliche Bibliothek	1
Der Musikverein	1
Herr Barnekow, Chr.	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1
Herr Heise, P., Organist	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2
Herr Winding, August, Tonkünstler	1

ENGLAND.

(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren *Novello, Ewer & Cie*, 1 Berners-Street, London W.)

	Expl.
Bedale (Bolton Hall).	
Herr Powlett, Lucien	1
Biel.	
Frau Nisbet-Hamilton	1
Brighton.	
Herr Jones, G. D.	1
Cambridge.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Balfour, A. T.	1
Herr Browning, Oscar, King's College	1
Herr Pendlebury, R.	1
Herr Power, Joseph †	1
Herr Stanford, C. Villiers	1
Chatwell.	
Herr St. Vincent-Jervis.	1
Edinburgh.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Dickson, Archibald	1
Ely Cathedral.	
Herr Dr. Chipp †	1
Exeter.	
Herr Bury, Alfred	1
Herr Hake, E.	1
Henley.	
Herr Thorne, E. H.	1
Leeds.	
Herr Atkinson, J. W.	1
Herr Dr. Spark, W.	1
Liverpool.	
Herr Audsley, G. A.	1
Herr Best, W. T.	1
London.	
Bach-Choir	1
British Museum	1
Royal College of Music	1
Herr Ames, G. A.	1
Herr Armbruster, C.	1
Herr Augener, George	1
Herr Barrow, F.	1
Herr Benedict, Julius †	1
Herr Bennett, J. R.	1
Herr Cooper, G.	1
Herr Dannreuther, Ed., Professor	1
Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Herr Ellissen, Gustav	1
Herr Fowler, W. W.	1
Herr Fuller Maitland, J. A.	1
Herr Goldschmidt, Otto, Professor	1
Herr Grove, George, D. C. L.	1
Herr Henschel, Georg	1
Herr Herbert, George	1
Herr Hopkins, E. G.	1
Frau Lemmens Sherrington	1
Herr May, E. Colett	1
Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Pauer, Ernst, Professor	1
Herr Prout, Ebenezer	1
Herr Quaritch, B.	1
Herr Stevens, B. J.	1
Frau Stirling, E.	1
Herr Werner, L.	1
Lowestoft (Suffolk).	
Fräulein Arnold	1
Manchester.	
Herr Foulkes, W.	1
Herr Hallé, C.	1
Herr Hecht, Eduard	1
Manningham.	
Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Oxford.	
Herr Allchin, Howell †	1
Herr Mee, F. H., Merton College	1
Herr Poole, Reginald L.	1
Southsea.	
Herr Löhr, George S. L.	1
Sydenham.	
Herr Barry, C. A.	1
Herr Dr. Westbrook, W. J.	1
Tenbury.	
Herr Gore Ouseley, F., Baronet	1

Uppingham.	Expl.
Herr David, Paul	1

York.

Herr Lunn, J. R. 1

FRANKREICH.

Bordeaux.

Herr Expert, Henry 1

Carcassonne.

Herr de Rolland du Roquan, Charles 1

Escaudoeuvres.

Herr La Rivière 1

Havre.

Herr Oechsner, A. 1

Lyon.

Herr Rivet, Theodor 1

Montpellier.

Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät 1

Nantes.

Herr Crahay, L. 1

Paris.

Die National-Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Der Prinz von Villafranca †	1
Herr Alkan, Professor	1
Herr Behrens, Ad.	1
Herr von Beriot, Sohn	1
Herr Bernard, Em.	1
Frau Gräfin Branicka †	2
Herr Bussine, Romain, Professor	1
Herr de Courcel	1
Herr Damcke, B. †	1
Herr Dufresne	1
Herren Durdilly & Co., V., Musikalienhandlung	2
Herr von Froberville, E.	1
Herr Gouvy, Th.	1
Herr Guilmant, Alex., Organist	1
Herr Heyberger, J., Musikdirector	1
Herr de Kervéguen	1
Herr Lamoureux, Charles	1
Herr Legouix	1
Herr Lenepveu	1
Fräulein Lewkowicz	1
Herr von Lombardière †	1
Frau Marjolin-Scheffer	1
Herr Paladilhe, Tonkünstler	1
Herr Pfeiffer, Georges J.	1
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1
Frau de Ridder	1
Herr Rodrique, E., Bankier	1
Herr Sainbris	1
Herr Guillot de Sainbris	1
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1
Herr Abbé Seigneur	1
Herr Soubies	1
Frau Szarvady, Wilhelmine	1
Herr Tavernier, P.	1
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1

Paris ferner	Expl.
Herr Wittmann, Hugo	1
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1

Pau.

Frau de St. Cricq Dartigaux † 1

ITALIEN.

Mailand.

Das Conservatorium der Musik	1
Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1

Neapel.

Herr Florimo, Fr., Bibliothekar 1

Rom.

Accademia di S. Cecilia 1

NIEDERLANDE.

Haag.

Herr Prof. von Lange, S., Musikdirector	1
Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1
Herr Dr. Scheurleer, Fr.	1

Middelburg.

Herr de Jonge van Ellemeet 1

Rotterdam.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1

Utrecht

Herr Deierkauf, F. J., Buchhandlung 1

NORWEGEN.

Christiania.

Herr Lindemann, L. M., Organist	1
Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1

RUSSLAND.

Helsingfors.

Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector 1

Moskau.

Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Herr Safonow, W., Prof. am Conservatorium der Musik	1
Herr Tanejew, Sergei, Director des Kaiserlichen Conservatoriums	1

St. Petersburg.

Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Albrecht, Robert	1
Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1

Riga.

Die Stadtbibliothek	1
Herr Bergner, W., Domorganist	1
Herr Pacht, Pastor †	1
Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1

Walk.

Herr Ulmann, Dr L. 1

Warschau.

Herr Freyer, A., Organist 1

SCHWEDEN. | Expl.

Lund.

Die musikalische Kapelle	1

Norköping.

Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1

Stockholm.

Die Königliche Musik-Akademie	1
Herr Hallström, Ivar	1
Herr Lindblad, A. F. †	1
Herr Rubenson, F. A.	1

Upsala.

Die Königliche akademische Kapelle	1

SCHWEIZ.

Basel.

Der Gesangverein	1
Herr Dr. Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule	1
Herr Glaus, Alfred, Organist	1
Herren Gebrüder Hug, Musikalienhandlung	1
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
Herr Riggenbach Stehlin	1
Herr Thurneysen, E.	1
Herr Volkland, A., Kapellmeister	1
Herr Walther, A., Musikdirector	1

Bern.

Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1

Lausanne.

St. Cäcilia, Gesangverein	1
Herr Dr. Cart, W., Professor	1

Schaffhausen.

Herr Imhof, Pfarrer	1

Winterthur.

Herr Biedermann, Robert	1
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1

Zürich.

Die Allgemeine Musik-Gesellschaft	1
Herr Hegar, Friedrich, Musikdirector	1

SPANIEN. | Expl.

Madrid.

Herren Bailly-Bailliere	1

VEREINIGTE STAATEN.

Baltimore.

Peabody Institute, Musical Library	1

Boston.

Harvard, Musical Association	1
Herr Leonhard, Hugo †	1
Herr Dr. Towyer	1

Cambridge (Massachusett).

Harvard College Library	1

Ft. Dodge (Jowa).

Herr Gray, R. S.	1

Hartford (Connecticut).

Herr Lyman, Christopher C. †	1

Montreal (Canada).

Herr Warren, S. P.	1

New-Haven.

Yale College	1

New-York.

Astor Library	1
Herr Eddy, Clarence	1
Herr Christern, F. W., Buchhandlung	1
Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung	1
Herr Stechert, Gustav E., Buchhandlung	1
Herr Thomas, Theodor	1
Herr Warren, S. P.	1

Oberlin.

Herr Cady, Calvin B.	1

Ogdensburg.

Herr Dumouchel, Edouard A.	1

Joh. Seb. Bach's
Kirchencantaten.

Achtzehnter Band.

N°. 171—180.

171. Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm.
172. Erschallet, ihr Lieder.
173. Erhöhtes Fleisch und Blut.
174. Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüthe.
175. Er rufet seinen Schafen mit Namen.
176. Es ist ein trotzig und verzagt Ding.
177. Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ.
178. Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.
179. Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei.
180. Schmücke dich, o liebe Seele.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

VORWORT.

Von den zehn Cantaten, welche der vorliegende Band enthält, sind zwei als Solo-Cantaten (Nr. 174 und 175), fünf als Chor-Cantaten (Nr. 171, 172, 173, 176 und 179), drei als Choral-Cantaten (Nr. 177, 178 und 180) zu bezeichnen. Mit Ausnahme der Cantate 179 «*Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei*» erscheinen sie, wenn auch einzelne Sätze von ihnen durch frühere Jahrgänge dieser Ausgabe bereits bekannt geworden sind, so doch in ihrem Zusammenhange jetzt zum ersten Mal im Druck. Die Choräle mit ihren zugehörigen Texten hat Erk veröffentlicht, ebenso sind andere Sätze der Cantaten, mehr oder weniger abgeändert, als Bestandtheile von Werken, denen sie entweder entnommen oder in die sie übergegangen sind, schon vorgekommen. Das Nähere hierüber ist unten bei Besprechung der einzelnen Cantaten angegeben.

Die Entstehung der Cantaten fällt in die Leipziger Zeit des Meisters. Annähernd lassen sie sich in folgende chronologische Reihe bringen:

Cantate 179 «*Siehe zu, dass deine Gottesfurcht*» von 1723—1727.
172 «*Erschallet, ihr Lieder*» nicht vor 1727.
173 «*Erhöhtes Fleisch und Blut*» nicht vor 1727.
171 «*Gott, wie dein Name*» um 1732.
174 «*Ich liebe den Höchsten*» um 1732.
177 «*Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ*» 1732.
178 «*Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*» nach 1732.
175 «*Er rufet seinen Schafen*» um 1735.
176 «*Es ist ein trotzig und verzagt Ding*» um 1735.
180 «*Schmücke dich, o liebe Seele*» nicht vor 1735.

Nur bei der Cantate 177 steht die Zeit durch Bach's eigene Angabe der Jahreszahl unzweifelhaft fest. Im Bande selbst ist die Reihe nach dem Kirchenjahre geordnet.

Cantate CLXXI. (Seite 3.)

„*Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm.*"

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze des Herrn Dr. Max Jähns, Oberst-Lieutenant a. D. in Berlin.

Dieselbe besteht aus vier neben einander liegenden Bogen, welche rechts oben in der Ecke mit bez. 2, 3 und 4 bezeichnet sind. Die Handschrift ist ruhig, mit etwas spitzer Feder geführt. Das Papier, dessen Wasserzeichen eine Wappenfigur mit Schild und darauf liegenden gekreuzten Schwertern erkennen lässt, ist nicht fest und stark; die Tinte hat es stellenweise sehr angegriffen, so dass im Laufe der Zeit Splitter ausgebrochen und dadurch kleine Löcher entstanden sind.

Von den 16 Seiten sind 14 beschrieben. Davon füllt der Eingangschor mit 14zeiligem System, sehr eng in den Takträumen durch die mit dem Lineal gezogenen Taktstriche bemessen, den oberen Theil von Seite 1 bis mit 7. Die erste Arie nimmt, parallel mit dem Chore fortlaufend, den unteren Theil dieser Seiten ein und endet auf Seite 8. Die übrigen Sätze schliessen sich dann nach ihrer Reihenfolge an. Zum Schluss «*Fine SDGl.*»

Die Überschrift auf Seite 1 lautet in zwei Zeilen:

„*J. J Festo Circumcisionis Xſti. Concerto. à 4 Voci. 3 Trombe, Tamburi, 2 Hautb.* | *2 Violini, Viola e Contin: di Bach.*"

Hiermit ist die Instrumentation im Allgemeinen, wie im Besonderen für den Eingangschor genau angegeben. Weitere Bezeichnungen der Instrumentation finden sich bei der Sopranarie (Seite 24) mit «*Aria Violino Solo*», bei dem Bassrecitativ (Seite 30) mit «*Hautb.*», und bei dem Schlusschoral mit «*Trombe è Tamburi*». Nicht angegeben ist dagegen, wie sich die Hoboen und Streichinstrumente bei dem Choral betheiligen sollen, und welche Instrumente die Tenorarie (Seite 16) zu begleiten haben. Bezüglich des letzteren Punktes kann man aus den Figuren und der ganzen Führung der Stimmen nur auf Violinen schliessen.

Den Eingangschor hat Bach für das Credo der grossen H moll Messe benutzt (s. Jahrgang VI Seite 160 ff.). Die ersten 6 Takte des Credo sind freie Erfindung, aber von Takt 7 (Seite 161) an bewegt sich der Satz genau an dem Faden des Chores weiter, das Credo hat demnach 6 Takte mehr: zusammen 84 Takte gegen 78 Takte des Chores. In der Umgestaltung freilich, die der Chor in der Messe erlitten hat, ist er an manchen Stellen kaum noch erkennbar geblieben. — Umgekehrt liegt der Fall bei der Sopranarie (Seite 24). Diese ist nicht in ein späteres Werk, neu bearbeitet, übergegangen, sondern in Neubearbeitung aus einem früheren Werke entlehnt worden. Man vergleiche aus der weltlichen Cantate «Der zufriedengestellte Aeolus» (Jahrgang XI^2 Seite 189 ff.) die Sopranarie «*Angenehmer Zephyrus*». Singstimme und begleitendes Instrument sind in beiden Werken dieselben, doch ist hier, in der Kirchencantate, die Tonart D dur, in der weltlichen Cantate E dur, wonach an einigen Stellen die Figuren der Solo-Violine Abänderungen erfahren haben. Die Arie zeigt sich in der Neubenutzung um 10 Takte erweitert: Takt 4, Seite 26, fehlt im «Aeolus» ganz, und die zehn Takte: Seite 27 Takt 7 bis Seite 28 einschliesslich Takt 6, sind dort nur ein Takt; es stehen im Ganzen 60 Takte gegen 50 Takte. — Endlich ist auch der Schlusschoral (Seite 32) genau in demselben Tonsatz durch die Cantate «*Jesu, nun sei gepreiset*» (s. Jahrgang X Seite 58 ff.) bereits bekannt geworden, nur mit dem Unterschiede, dass er hier in *D*, in der früher veröffentlichten Cantate in *C* steht.

Die Dichtung der Cantate ist von Picander und findet sich in dem in Leipzig 1732 erschienenen Buche vor: «Picanders Ernst-Schertzhaffte und Satyrische Gedichte, Dritter Theil». Sie steht dort unter der Hauptrubrik: «XV. *Cantat*en auf die Sonn- und Fest-Tage durch das gantze Jahr, Leipzig 1729» Seite 92 mit der Überschrift: «Auf das Neue-Jahr». Die Worte zu dem Chor sind dem Psalm 48 Vers 11, die zu dem Choral dem Johann Hermann'schen Neujahrsliede «*Jesu, nun sei gepreiset*» Vers 2 entnommen: «*Lass uns das Jahr vollbringen*» etc. Die einzige kleine Textabweichung, die sich in vorliegender Ausgabe gegen Picander vorfindet, hat Bach insofern selbst verschuldet, als er in der Tenorarie Seite 18 f. statt «*noch*»: bald «*noch*», bald «*nur*» schrieb; nach Picander muss es heissen: «*Alles, was noch Odem führt*». Ferner ist zu bemerken, dass in vorliegender Ausgabe beim Choral nicht der von Picander citirte zweite Vers, sondern der dritte Vers des erwähnten Liedes zum Abdruck gelangt ist. Das kommt daher, dass Bach in seiner Partitur beim

Choral sich jeglicher Andeutung des Textes enthalten hat, dass aber in einer Partiturabschrift auf der Königlichen Bibliothek in Berlin unter dem Signum «*P.* 94», die allem Anschein nach direct von der Originalpartitur abgenommen worden ist, übrigens aber nur den Chor und den Choral enthält, letzterem eine andere Hand den dritten Vers als Text hinzugefügt hat, den nämlichen Vers, der auch bei der Neujahrs-Cantate «*Jesu, nun sei gepreiset*» den Abschluss des Textes bildet.

Aus obigen Mittheilungen geht hervor, dass die Entstehungszeit der Cantate von dem «Aeolus» (1725) und der grossen Messe (1731—1738) begrenzt wird. Enger noch wird die Grenze durch das Picander'sche «Leipzig 1729» gezogen, da mit dieser Angabe doch wohl gesagt sein soll, dass Picander den Cantaten-Cyklus in diesem Jahre verfasst hat. Will man nun nicht annehmen, dass Bach den Text zu der vorliegenden Cantate schon gekannt habe, ehe er durch den Druck veröffentlicht wurde, so kann man die Composition auch nicht früher als 1732 ansetzen.

Seite 6, Takt 3, Hoboe II. Das Instrument verlässt hier seinen bisherigen Gang mit der ersten Hoboe und ersten Violine, um fernerhin mit der zweiten Violine zu gehen, und schaltet des fliessenden Fortganges wegen das durchgehende *h* ein; dadurch kommt es aber mit dem Gange des Continuo in Widerspruch, der, für das Auge wenigstens, sehr auffällig wird.

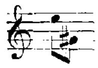
Seite 8, Takt 5, Tromba I., zweite Note. Nach der Messe *fis*.

Seite 11, Takt 2, Hoboe I., erste Note. Die Originalpartitur zeigt ursprünglich *a*, doch ist dieses durchstrichen und dafür *fis* gesetzt, wogegen im Sopran *a* geblieben ist.

Seite 17, Takt 8, Violino II., erste Takthälfte. Im Original undeutlich.

Seite 17, Takt 9, Tenor, Taktmitte. Im Original undeutlich.

Seite 18, Takt 4, Violino I., erste Takthälfte. Ebenfalls undeutlich.

Seite 21, Takt 1, Violino II., drittes Viertel. Im Original ; geändert in  nach Seite 17, Takt 4.

Seite 29, Takt 3, Continuo, zweite Note. Kann im Original auch als *e* gedeutet werden.

Seite 30, Takt 8 und 9, Continuo. Im Original fehlen die Quadrate zu *c*.

Seite 33, Takt 6. Mit Beginn einer neuen Seite hört hier im Original die Bezifferung auf.

Cantate CLXXII. (Seite 37.)

„Erschallet, ihr Lieder."

Vorlage: Originalstimmen und zwei Partiturabschriften; sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalstimmen befinden sich in einem Umschlagbogen, welcher die von Bach selbst geschriebene Aufschrift trägt:

„Feria 1 Pentecostes
Erschallet ihr Lieder.
à | 4 Voci | 3 Trombe | Tamburi | 2 Violini | 2 Viole | e | Continuo |
di | Joh: Sebaſt: Bach."

Die einzelnen Stimmen sind: «Soprano, Alto, Tenore, Basso; Violino 1, Violino 2, Viola 1, Viola 2; Clarino 1, Clarino 2, Prencipale, Tamburi; Fagott, Violoncello, Organo»; zusammen 15 Stück. Hierüber noch zwei von Bach selbst geschriebene Einlagestimmen, bezeichnet: «*Aria Duetto*» (1 Blatt mit einer beschriebenen Seite, welche die figurirte Choralmelodie zu dem Duett Seite 62 und die Melodie zu dem Schlusschoral enthält) und «*Aria Duetto è Organo l' obligato.* 𝄌. Vor dem letzten Choral» (2 Blatt, Orgelstimme für das Duett, gross und deutlich geschrieben, welche den Instrumentalbass

und den reich verzierten Choral als Cantus firmus zu den beiden Singstimmen Seite 62 enthält; Alles in Es dur). Das Format dieser 17 Stimmen ist nicht gleich. Breiteres Format mit dem Wasserzeichen **MA** haben die vier Singstimmen, die zweite Violine, die Orgel und die beiden Einlagestimmen; schmaleres Format mit einem sehr undeutlich als Wappenfigur hervortretenden Wasserzeichen haben die neun übrigen Stimmen.

Man beachte, dass Bach in der Aufschrift weder das Fagott, noch überhaupt ein Holzblasinstrument verzeichnet hat; man beachte auch, dass eine mit «Continuo» bezeichnete Stimme nicht vorhanden und dass die zuerst angeführte Einlagestimme ohne Instrumentbenennung ist. Diese Umstände wirken zusammen, um den Sachverhalt bezüglich des Duettes Seite 62 zu verdunkeln. Welches Instrument Bach ursprünglich für die Ausführung der Choralmelodie im Sinne gehabt hat, lässt sich nicht genau ermitteln. Die Violine kann es nicht gewesen sein, denn in der Violinstimme steht betreffenden Ortes «*Aria Soprano e Alto tacet*» und irgendein Zeichen für die Zugehörigkeit des Beiblattes oder ein Hinweis auf etwas Einzuschaltendes ist nicht vorhanden; die Orgel kann es auch nicht gewesen sein, da in der Orgelstimme gleichfalls ein «*Aria Duetto tacet*» bemerkbar geblieben; so müsste man auf eine Hoboe schliessen, doch steht dieser Annahme entgegen, dass dies Instrument nirgends als zur Mitwirkung bestimmt angegeben ist. Wir sind der Meinung, dass, wenn es ursprünglich auch nicht so beabsichtigt war, Bach die Ausführung schliesslich doch einer Solo-Violine zuertheilt hat. Der Umstand, dass sich die Notenköpfe und Balken des Einlageblattes auf der Innenseite der Violinstimme deutlich abgefärbt zeigen, beweist wenigstens, dass das Blatt, wie es heute noch zwischeninne im Bogen liegt, gleich von Anfang an so eingelegt und demnach als zur Violine gehörig angesehen worden ist. Dieser Annahme zufolge wird das Duett zuerst mit Violine und Violoncello zur Ausführung gekommen sein. Später hat Bach die ganze Begleitung der Orgel allein übergeben. Jenes «*tacet*» ist deshalb in der Orgelstimme ausradirt und von Bach mit «*vide sub signo* ⊕» überschrieben worden, womit der Hinweis auf die oben angeführte zweite Einlagestimme hinlänglich kundgethan ist. Der herrliche Satz fordert, beiläufig gesagt, zu tiefem Studium auf. Es versteht sich von selbst, dass, wenn man ihn mit der Orgel ausführt, die Streichinstrumente ganz ausser Thätigkeit bleiben; schon die Abweichungen zwischen ihnen und der Orgel bedingen dies.

Eine Revision Bach's ist in den Stimmen nur sehr wenig bemerkbar, doch hat er längere Stellen eigenhändig eingeschrieben:

in Violine I. den Choral und die Bemerkung «*Chorus repetatur ab initio*»;
in Fagott den ganzen Theil von der Fermate im Chor an (Seite 47) bis zu Ende;
in der Orgel den Choral mit der Bemerkung vorher «*Aria Duetto vide sub signo* ⊕» und schliessend mit «*Fine*», sowie durchgängig die Bezifferung.

Die beiden Einlagestimmen sind, wie erwähnt, gänzlich von Bach selbst geschrieben. Ausser den kleinen Verzierungsnoten und einigen Triller- und Schleiferzeichen beim Duett in der Sopran- und Altstimme, und ausser dem Worte «fehlerhaft» auf der zweiten Violastimme kommen Zusätze und Berichtigungen seiner Hand nicht weiter vor. Ob die Bogen im Recitativ nach dem Chor (Seite 53) und im Duett in der Violoncello-Stimme erst nachträglich zugesetzt sind und ob sie in diesem Falle von Bach selbst herrühren, muss dahingestellt bleiben. Zu bemerken ist nur noch, dass die Tromba III. («Prencipale») im Discantschlüssel, die Viola II. im Tenorschlüssel notirt ist.

Die eine Partiturabschrift ist unter der Bezeichnung «*P* 76» mit einer Weihnachtscantate von Philipp Emanuel Bach zusammengebunden. Beide Cantaten sind von einer und derselben Hand, sehr wahrscheinlich von Philipp Emanuel's Hand, deutlich und zierlich geschrieben. In der Sebastian'schen Cantate kommt bei der zweiten Viola eine Verschiebung der Takte vor, die unmög-

lich aus der Originalpartitur herstammen kann. Dieser Umstand, verbunden mit der Thatsache, dass die Schreibfehler in den Stimmen auch hier sich zeigen, beweist, dass die Partitur aus dem Stimmenexemplar zusammengesetzt worden ist. In der Reihenfolge der Instrumente ist die Partitur wie vorliegend hier im Druck angeordnet. Im Chor steht also das Fagott unter der zweiten Viola; diese selbst ist, wie in der Stimme, im Tenorschlüssel notirt; die dritte Trompete dagegen ist in den Violinschlüssel umgesetzt, wobei eine radirte Stelle eine Terzhöherstellung der Noten, wie sie in der Vorlage mit dem Discantschlüssel sich zeigt, als Versehen des Abschreibers sich kundgiebt. Neu, jedoch nicht glaubhaft, ist die Angabe, dass Hoboe und Flöte mitzuwirken haben, und zwar im Chor, wo angeführt steht: «*1. Violine. Hoboe, Flauto. unis:*», dann auch, was die Flöte besonders betrifft, in der Arie Seite 58, woselbst die Bemerkung lautet: «*Flauto in 8va unisono. 2te Violin. Viole mit der 1sten Violin unisono*». Der Choral ist auf vier Zeilen ohne Angabe der Stimmen, doch mit der Bezeichnung geschrieben: «*Choral con Strom:*»; eine andere Hand hat die erste Violine dazu gesetzt mit dem Vermerk: «*Viol. I. (Oboe, Flauto)*». Das Duett Seite 62 erscheint vierzeilig wie hier: «Violino | Canto Alto | Violoncello obligato», also nicht mit Hoboe oder Flöte.

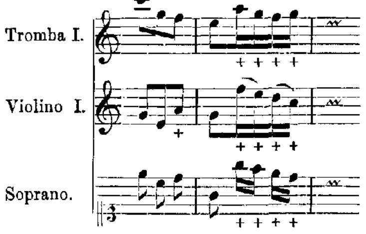
Die andere Partiturabschrift, aus Fischhof's Nachlass vermuthlich, trägt ebenso wenig wie die vorige etwas zur Aufhellung der dunklen Punkte bei. Sie enthält manche Fehler jener Abschrift nicht, doch dafür wieder andere; auch sie ist aus den Stimmen zusammengetragen. Beim Chor stehen die «Fagotti» gleich unter den Pauken, Hoboe und Flöte verzeichnet sie nicht. Das viel erwähnte Duett notirt sie in sechs Zeilen: «Oboe canto firma | Sopran | Alto | B:Contra | Organo», Organo zweizeilig, und giebt hierbei die Abweichungen zwischen dem Violoncello- und dem Orgelbass, wie auch die zwischen den beiden Stimmen der begleitenden Choralmelodie meist richtig wieder; der Copist hat angenommen, dass die Instrumente gleichzeitig mit der Orgel die Ausführung übernehmen. Im Choral lässt die Abschrift die Hoboe mit dem Sopran gehen, wozu sie nach der Einlagestimme, welche die Melodie enthält, berechtigt ist. Die Deutung, dass diese Stimme für eine Hoboe sei, kann man sich ja gefallen lassen.

In musikalischer Hinsicht erübrigt noch zu erwähnen, dass dem Cantus firmus im Duett die Choralmelodie «*Komm, heiliger Geist, Herre Gott*» zu Grunde liegt, und dass die Melodie des Schlusschorales die Melodie «*Wie schön leuchtet der Morgenstern*» ist.

Der Text der Cantate ist im Recitativ Seite 53 dem Evangelium Johannis (s. Cap. 14, Vers 23), im Schlusschoral Seite 69 dem Philipp Nicolai'schen Liede «*Wie schön leuchtet der Morgenstern*» vom Jahre 1598 (s. Vers 4) entnommen. Der Verfasser der Dichtung zu den übrigen Sätzen ist zur Zeit noch nicht ermittelt; wahrscheinlich ist es Salomo Franck, dessen Art und Weise die Dichtung wiederspiegelt.

Die Entstehung der Cantate setzt Spitta in den Zeitraum von 1724—1728, in engerer Begrenzung auf das Jahr 1724 oder 1725. Nach seinen Ermittelungen benutzte Bach das Papier mit dem Wasserzeichen **MA** seit dem Herbst 1727. Die Stimmen des breiteren Formats, welche dieses Wasserzeichen haben, können hiernach nicht früher als 1727 geschrieben sein.

Seite 45, Takt 4 und 5, Violino I. Die Vorlagen geben diese Takte so:



Das Versehen scheint von Bach selbst herzurühren, indem er bei beiden Instrumenten den Gang der Sopranstimme ausser Acht gelassen oder diesen ohne Rücksicht auf jene gebildet hat. Auch das *a* der Violine in Takt 4, welches mit Viola I. und Alt eine Einklangfortschreitung bewirkt, erscheint bedenklich. Die Stelle ist für den Druck, so gut es gehen wollte, geglättet worden.

Seite 47, Takt 7, Alt. In den Vorlagen geschieht der Einsatz fälschlich mit *d*, wogegen Viola I. richtig *e* hat.

Seite 48, Takt 3, Continuo. Die Bezifferung zu *gis* wäre mit $^{6}_{5}$ wohl entsprechender.

Seite 50, Takt 5, Sopran, zweite Note. Ist in den Vorlagen mit Kreuz versehen, also als *cis* zu lesen. So auch in den beiden Violinen. Der Tenor verlangt *c*.

Seite 51, Takt 5, Continuo. Die Bezifferung zeigt sich von hier an bis zum Schluss des Satzes im Originale nicht mehr genau und ist daher im Druck dem Tonsatze gemäss geregelt worden.

Seite 54, Takt 7, Continuo, drittletzte Note. Nach der Orgelstimme *c*, nach der Violoncello- und Fagottstimme *a*.

Seite 63, Takt 3 und 4. Die Abweichungen des Orgelbasses von dem Violoncello sind beachtenswerth, Bach hat jedenfalls in der Änderung der Fundamentalstimme hier einen Vortheil erblickt.

Cantate CLXXIII. (Seite 73.)

„*Erhöhtes Fleisch und Blut.*“

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Diese Partitur, mit dem Bibliothekzeichen «*P* 74» versehen, umfasst 9 Blatt mit dem Wasserzeichen **MA**. Beschrieben sind 17 Seiten, fortlaufend paginirt mit 1—17. Die Überschrift Seite 1 lautet:

„*à 2. Traversiere. 2 Violini Viola. C. A. T. B.*“

Ein linirtes Blatt vor dem Ganzen trägt die Aufschrift von Bach's Hand:

„*Cantata. Feria 2 | Pentecoſtes.*
à 4 Voci. | 2 Traverſieri | 2 Violini | Viola | e | Continuo.
di | Joh: Sebaſt: Bach.“

Sämmtliche sechs Sätze der Cantate sind der weltlichen Cantate «*Durchlaucht'ster Leopold*» (s. Jahrgang 34 Seite 3) entnommen. Sie haben einen neuen Text erhalten, sind meist für andere Singstimmen umgesetzt worden, haben aber in ihrer Structur keine Änderungen erfahren, so dass überall die Takte in gleicher Anzahl sich decken. Die Sätze sind:

Sätze der Kirchencantate.	Sätze der weltlichen Cantate.
1) Recitativ für Tenor (Seite 73) *Erhöhtes Fleisch und Blut.*	Recitativ für Sopran (Seite 3) *Durchlaucht'ster Leopold.*
2) Arie für Tenor (Seite 74) *Ein geheiligtes Gemüthe.*	Arie für Sopran (Seite 4) *Güldner Sonnen frohe Stunden.*
3) Arie für Alt (Seite 80) *Gott will, o ihr Menschenkinder.*	Arie für Bass (Seite 10) *Leopold's Vortrefflichkeiten.*
4) Arie für Sopran und Bass (Seite 83) *So hat Gott die Welt geliebt.*	Arie für Sopran und Bass (Seite 13) *Unter seinem Purpursaum.*
5) Recitativ für Sopran und Tenor (Seite 95) *Unendlichster, den man.*	Recitativ für Sopran und Bass (Seite 25) *Durchlauchtigster, den Anhalt.*
6) Chor, vierstimmig (Seite 96) *Rühre, Höchster, unsern Geist.*	Chor, zweistimmig (Seite 35) *Nimm auch, grosser Fürst.*

Die Sopranarie «*So schau' dies holden Tages Licht*» und die Bassarie «*Dein Name gleich der Sonnen geh'*» in der weltlichen Cantate haben keine Verwendung hier gefunden. Das Bemerkenswertheste in der Neubearbeitung ist die Umwandlung des Schlusschores zu vier Stimmen, indem Bach den Alt und Tenor hinzugesetzt hat.

Der Verfasser des Textes der Cantate ist nicht bekannt geworden. Er hat mit anzuerkennender Gewandtheit das Zeilen- und Silbenmaass des ersten Textes eingehalten und verräth durchgehend seine geübte Hand. Die Annahme liegt nicht fern, dass es Picander gewesen sei, der die Aufgabe gelöst hat.

Die Entstehung der ursprünglichen Composition fällt wahrscheinlich schon in die erste Zeit von Bach's Aufenthalt in Cöthen, die erste Aufführung der Cantate vielleicht auf den 2. November 1717, den Geburtstag des Fürsten Leopold von Anhalt-Cöthen. Die Umgestaltung zur geistlichen Cantate kann dem Wasserzeichen der Partitur nach nicht vor dem Herbst 1727 geschehen sein.

Seite 78, Takt 3, Tenor, Text. Im Autograph steht «*Gottes Treue*», in den beiden nächsten Takten «*Gottes Güte*», zuletzt wieder (Seite 79, Takt 3) «*Gottes Treue*».

Seite 78, Takt 6, Continuo, viertes Achtel. Im Autograph steht *fis* statt *e*, welches die weltliche Cantate hat.

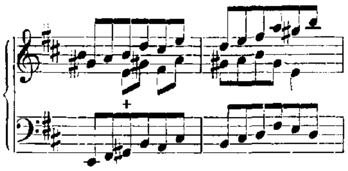
Seite 90, Takt 8. Der Eintritt des A dur ist im Autograph erst mit Beginn dieses Taktes, wo Seite 10 daselbst anfängt, angezeigt. In der weltlichen Cantate erscheint die neue Vorzeichnung acht Takte früher. In den weiter zurück liegenden vier Takten ist der Ton *gis* durch ♮ besonders bemerklich gemacht.

Seite 96, Takt 4, Flauto I. II. und Violino I., zweite Note. Im Autograph *d*. Man sehe Seite 97, Takt 6.

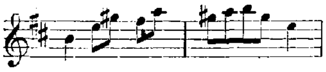
Seite 97, Takt 13 und 14. Diese Takte stehen genau so im Autograph:

Flauto I. II.
Soprano.

Continuo.



Die merkwürdige Stimmführung ist dadurch entstanden, dass Bach den Sopran, welcher in der weltlichen Cantate

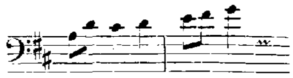


lautet, ohne Berücksichtigung der Flötenstimme um eine Octave tiefer gesetzt hat. Der Redaction lag es nicht ob, hier eine Änderung vorzunehmen.

Seite 98, Takt 9 und 11, erstes Viertel. Die erste Violine mit den Flöten stösst hart mit der zweiten Violine in der grossen Septime zusammen. Der Fall wiederholt sich später (Seite 100, 13 etc.) mit dem Hinzutritt des Chores. Da er beide Male ganz so auch in der weltlichen Cantate vorkommt, hat er durch Bach's Hand im Ganzen eine achtfache Bestätigung erhalten.

Seite 99, Takt 11, Continuo, zweites Viertel. Ist im Autograph *h*; im Druck nach *a* geändert (Seite 102, Takt 3).

Seite 101, Takt 10, Singbass, zweites und drittes Viertel. Statt *e fis*, wie nach dem Continuo gedruckt ist, steht im Autograph eine halbe Note *fis*.

Seite 102, Takt 9, Singbass, zweites Achtel. Das *d*, abweichend vom Continuo, erklärt sich aus der weltlichen Cantate, wo der Bass folgenden Gang hat: , also den Sopran genau nachahmt.

Cantate CLXXIV. (Seite 105.)

„Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüthe."

Vorlage: Originalpartitur, einige Originalstimmen, eine Partiturabschrift; sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalpartitur mit der Bezeichnung «*P.* 115» besteht aus 20 Blatt in zehn neben einander liegenden Bogen, welche von Bogen 2 ab rechts oben in der Ecke der Reihe nach mit 2 bis 10 numerirt sind. Die ersten acht Bogen haben als Wasserzeichen ein Jagdhorn (abgebildet in Spitta II. 800), die beiden übrigen Bogen eine Art Wappenfigur. Die Überschrift auf Seite 1 lautet in zwei Zeilen:

„J. J. Feria 2. Pentecoſtes. Concerto à 4 Voci. 2 Corni da Caccia. 2 Hautb. || Taille, 3 Violini, 3 Viole, 3 Violoncelli e Con"

Hiermit sind die Instrumente für die Sinfonia vollständig angegeben; zur untersten Zeile des Satzes steht oberhalb des Systems beigemerkt: «*Basson e Violone con Cont.*». Diese Sinfonia nimmt, mit 15 Zeilen auf jeder Seite, den grössten Theil der Partitur ein, sie erstreckt sich auf 30 Seiten. Bei der folgenden Altarie (Seite 145) sind die Instrumente mit «*2 Hautbois*», bei dem Tenor-Recitativ (Seite 151) mit «*3 Violini | 3 Viole in unisono*», bei der Bass-Arie (Seite 152) mit «*Aria Violin e Viole, tutti al unisono*» gleichfalls zur Genüge angegeben. Nur der Schlusschoral, für den nur noch die untere Hälfte der letzten Seite zur Verfügung stand, ist dürftig behandelt; die Partitur ist bloss zweizeilig, alle vier Singstimmen sind auf diesen Raum zusammengedrängt; der Continuo fehlt, der Text fehlt, auch die Angabe fehlt, wie die Instrumente begleiten sollen. Zuletzt steht ganz unten rechts: «*Fine. SDGl.*». Sonst ist die Partitur gut leserlich geschrieben, doch sind in den beiden letzten Bogen, besonders am Falz, die Köpfe öfters ausgebrochen, was die Entzifferung beschwerlich und hier und da auch unsicher macht.

Von den Originalstimmen sind 4 Stück vorhanden: 1) eine Stimme «*Organo*», 3 Blatt mit fünf beschriebenen Seiten, Transposition nach *F*, durchgängig von Bach selbst geschrieben und beziffert, ein sehr werthvolles Autograph; 2) 3) 4) «*Violino* 1 | *Violino* 2 | *Viola*», jede Stimme 1 Blatt, beide Seiten beschrieben, davon die Vorderseiten von Bach selbst, die Hinterseiten vom Copisten. Der Inhalt dieser drei Stimmen ist aber nicht identisch mit den Violinen und Violen der Partitur, sondern deckt sich vollständig mit den drei Hoboen derselben; mit Bleistift hat Jemand mit Beziehung hierauf «*ripieno*» zu den Überschriften hinzugesetzt. Diese Stimmen enthalten nur die Sinfonia und den Choral; in letzterem giebt die Viola die durch den Umfang der Taille bedingten Abweichungen von dem Tenor. Bemerkenswerth ist noch, dass Bach jeder Stimme zu Anfang der Sinfonia die Bezeichnung «*spiccato*» mitgegeben hat. Ihrer Deutlichkeit wegen waren die vier Stimmen der Redaction sehr nützlich.

Die Partiturabschrift ist, wie am Schluss bemerkt steht, «nach den Originalstimmen bey Rudorff in Part. gebracht». Dass der Abschrift diese Stimmen zu Grunde gelegen haben, ist nicht zu bezweifeln. Sie zeigt in den Bezeichnungen für den Vortrag und für die Stricharten grössere Genauigkeit und Vollständigkeit, als die Originalpartitur. Nach ihr liess sich der Text zu dem Choral hinzufügen, auch die Begleitung der Instrumente zu ihm genau angeben; ebenso liessen sich die erwähnten Abweichungen der Taille von dem Gange der Tenorstimme nochmals feststellen.

Kurz, die Abschrift war nützlich. Ihr Werth wäre aber noch grösser gewesen, wenn sie nicht an vielen Stellen Schreibfehler enthielte und sich dadurch wieder unzuverlässig gemacht hätte. Bei diesem Sachverhalt hätten wir die Originalstimmen selbst gern eingesehen. Sie waren leider nicht zu ermitteln und zu erlangen. Herr Professor Ernst Rudorff in Berlin, dessen Namen die Abschrift anführt und welcher eine Anzahl werthvoller Autographe Bach's besitzt, hat sie nicht, er erinnert sich auch nicht, sie je besessen zu haben; dass sie im Besitze seiner Vorfahren gewesen seien, bezweifelt er ebenfalls.

Die Sinfonia der Cantate ist Takt für Takt das dritte Brandenburg'sche Concert (s. Jahrgang XIX Seite 59 ff.), welches bekanntlich nur für Streichinstrumente geschrieben ist. Principiell hat Bach an den drei Violinen und drei Violen gar nichts, an den drei Violoncello's nur sehr wenig geändert, was man in seiner Partitur sogleich daran erkennt, dass er diese neun Stimmen stellenweise von anderer Hand in dieselbe auf Vorrath hat einschreiben lassen. Zuerst erscheint diese Copistenhand von Seite 6 des Manuscriptes an auf 10 Seiten (bis mit Seite 15) sich erstreckend, zum zweiten Male dann von Seite 26 an bis mit Seite 29; Bach hat die neun Stimmen selbst nur von Anfang an bis mit Takt 23, dann von Takt 68 (zweite Hälfte) an bis mit Takt 111, die letzten 6 Takte fast ausschliesslich wieder allein geschrieben. Für vorliegende Ausgabe ergeben sich hieraus folgende Zahlen:

Bach's Hand:	Hand des Copisten:
Seite 105 — Seite 110 Takt 4 einschliesslich;	Seite 111 Takt 1 — Seite 124 Takt 1 (erste Hälfte);
Seite 124 Takt 1 (zweite Hälfte) — Seite 137 Takt 2;	Seite 137 Takt 3 — Seite 143 Takt 2 (erste Hälfte);
Seite 143 Takt 2 (zweite Hälfte) — Schluss.	

Die Continuostimme, welche principielle Abänderungen erfahren hat, sowie die Hörner und Hoboen, welche neu hinzugesetzt sind, hat Bach überall selbst geschrieben. Abweichungen vom Concert in einzelnen Tönen kommen auch bei jenen neun Stimmen vor, ohne dass sie hier besonders hervorgehoben werden; sie sind nur redactioneller Natur. Der Vergleich der Sinfonia mit dem Concertsatz wird sich durchaus lohnen.

Die Melodie des Chorales Seite 157 ist «*Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr*».

Der Text der Cantate ist von Picander und findet sich in dem bei Cantate 171 erwähnten Bande Seite 139 unter der Überschrift «Am andern Pfingst-Feyertage». In dem Recitativ Seite 151 hat Bach bei Takt 9 drei Verszeilen des Textes übersprungen, welche lauten:

«Also hat Gott die Welt geliebt,
die Welt, die böse Welt,
die ihn erzürnet und betrübt.»

Der Choralvers zum Schlusse, von welchem Picander die drei ersten Zeilen mittheilt, ist Vers 1 des Liedes von Martin Schalling «*Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr*».

Der Text ist unter dem Jahre 1732 im Druck veröffentlicht worden; es ist anzunehmen, dass die Composition zu dieser Zeit oder nicht lange darauf entstanden ist.

Seite 114, Takt 2, Continuo, achtes Achtel. Die Bezifferung wäre genauer $\frac{7}{4}$.

Seite 117, Takt 1, drittes Achtel. Ein kleiner Zusammenstoss der Harmonieen zwischen den Streich- und den Blasinstrumenten. Vielleicht hat Bach beim Hinzusatz der letzteren den Takt 4 Seite 106 im Sinne gehabt. Man vergleiche auch Seite 108, Takt 4.

Seite 124, Takt 3, Violen. In der Originalpartitur gehen auch hier Viola II. und III. im Einklang mit Viola I. Die Abweichung von dem Concert, aus welchem die kleinen Noten entnommen sind, ist wohl nur zufällig.

Seite 133, Takt 3, Corno I., letzte Note. In der Originalpartitur *c*, dazu über die drei Noten der zweiten Takthälfte die Bezeichnungen «*d d c*». Der Klang *g*, den die Note *c* giebt, will aber schlechterdings nicht zur Harmonie passen, deshalb wurde *c* in *d* geändert. Man vergleiche die ähnliche Stelle Seite 140, Takt 3.

Cantate CLXXV. (Seite 161.)

„Er rufet seinen Schafen mit Namen."

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen, im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalpartitur umfasst 6 Blatt in drei neben einander liegenden Bogen, von denen der zweite und dritte rechts oben in der Ecke mit (2 bez. (3 bezeichnet sind. Ein Wasserzeichen ist nicht erkennbar. Der Kopftitel auf der ersten Seite lautet:

„J J. Feria 3 Pentecostes, Er ruffet seinen Schaffen mit Nahmen."

Der Umschlag von bläulichem Papier trägt die von Bach selbst geschriebene Aufschrift:

„Feria 3 Pentecostes
Er rufet seinen Schafen mit Nahmen
a | 4 Voci | 2 Trombe | 3 Flauti | 2 Viol. | Viola | Violonc. piccolo |
e Contin. | di | J. S. Bach."

Die Flöten sind also nicht «traversi», sondern Schnabelflöten und als solche überall im französischen Violinschlüssel notirt. Das einleitende kurze Sätzchen ist ohne Bezeichnung, doch sind die Instrumente «*3 Flauti*» angegeben; ihm schliesst sich ohne weitere Angaben die «*Aria*» (Altarie) an. Die Instrumentalbegleitung ist bei der Tenorarie (Seite 166) mit «*Violoncello piccolo solo*», bei der Bassarie (Seite 173) mit «*Trombe*», bei dem Choral mit «*Flauti*» beigemerkt. Das Recitativ Seite 171 ist nur mit «*Recit. Alto*» bezeichnet, der Eintritt des Basses und die Instrumente sind nicht wörtlich angegeben; der Choral ist ganz ohne Text. Zum Schluss «*Fine SDG*».

Die Originalstimmen sind mit 14 Stück vollständig beisammen, ihnen liegen noch 4 Doppelstimmen bei: Violine I., Violine II., Violoncello piccolo (statt des Tenorschlüssels im Violinschlüssel, eine Octave tiefer zu lesen, notirt) und Continuo (nicht transponirt). Nirgends aber zeigen sich darin Spuren der Bach'schen Revision. Nur die Aufschrift «*Feria 3 Pentecostes*» bei der Hauptstimme des Violoncello piccolo und die Überschrift «*Continuo*» bei der um einen Ton tiefer transponirten Hauptstimme des Continuo scheinen von Bach selbst geschrieben zu sein. Sicher von seiner Hand erscheint einzig und allein die Bezifferung zu den drei Recitativen in eben dieser transponirten Continuostimme, die hierdurch den einzigen Beweis giebt, dass überhaupt in diesen Stimmen die Originalstimmen zu befinden sind. Ganz ohne Nutzen für die Redaction waren dennoch die Stimmen nicht. Sie bestätigten die Angaben der Instrumente bei dem Recitativ Seite 171 und bei dem Choral, und, was die Hauptsache: sie gaben den Text zu dem Choral, der in der Partitur fehlt. Freilich haben ihn die Copisten sehr ungenau den Noten untergelegt, so dass die Redaction hier und da auf ihr eigenes Ermessen angewiesen blieb.

Von den einzelnen Sätzen der Cantate sind zwei aus früher erschienenen Werken dem Leser schon bekannt geworden. Für die Tenorarie Seite 166 hat Bach schliesslich auch die Arie «*Dein Name gleich der Sonnen geh'*» aus der weltlichen Cantate «*Durchlaucht'ster Leopold*», die er bei Cantate 173 unberücksichtigt liess, mit zur Verwendung gebracht (s. Jahrgang 34 Seite 32 ff.). In der weltlichen Cantate steht die Arie in *A* und hat 98 Takte, hier steht sie in *C* und ist auf 130 Takte erweitert: die 40 Takte von Seite 167 Takt 11 an bis Seite 168 Takt 23 einschliesslich sind im «*Leopold*» nur 8 Takte. Ausser dieser Erweiterung hat die Arie besonders in der Mittelpartie, durch

den neuen Text bedingt und durch neuen Geist geleitet, wesentliche Änderungen erfahren. — Der zweite, hier in Betracht kommende Satz ist der Choral am Schlusse, welcher — die Melodie ist «*Komm, heiliger Geist, Herre Gott*» — im Wesentlichen mit dem Tonsatze in der Cantate Nr. 59 «*Wer mich liebet*» übereinstimmt (s. Jahrgang XII[2] Seite 164): was hier die drei Flöten haben, haben dort, jedoch eine Octave tiefer, die beiden Violinen und die Viola.

Der Text des Einleitungssätzchens findet sich in dem Evangelium Johannis (Cap. 10 Vers 3), der des Chorales als Vers 9 in dem Pfingstlied «*O Gottes Geist, mein Trost und Rath*» von Johann Rist (s. dessen «Sabbahtische Seelenlust», Lüneburg 1651, Seite 179). Wer den Text zu den übrigen Sätzen verfasst hat, weiss man nicht.

Die Entstehung der Cantate setzt Spitta in das Jahr 1735.

Seite 162, Takt 5, Alt, Text. In der Originalpartitur steht hier «*mein Herz*». Ebenso auch Seite 162 im letzten Takt. Sonst überall «*mein Geist*». In der Stimme zeigt sich *Herz* nach *Geist* umgeändert.

Seite 163, Takt 2, Continuo, fünftes Achtel. Es ist so gut wie für gewiss anzunehmen, dass Bach hier nicht *g*, sondern *gis* genommen haben will, er hätte sonst, wie er dies bei übermässigen Secundenschritten kaum je unterliess, das *g* durch ein Quadrat besonders kenntlich gemacht. So wird auch im nächsten Takte *cis*, im darauf folgenden Takte beim Alt *gis* zu lesen sein.

Seite 165, Takt 5, Continuo, zweite Takthälfte. Ist in der Originalpartitur undeutlich, aber doch am besten so zu verstehen, wie gedruckt ist. Die Stimme hat ♩. ♩. |

Seite 170, Takt 13, Tenor, Text. Statt «*sei'st*» hat der Dichter des Reimes wegen vermuthlich «*bist*» gesetzt.

Seite 170, Takt 18, Continuo, drittes Viertel. In den Vorlagen *a*, wie gedruckt ist, wogegen es nach der weltlichen Cantate *h* sein müsste. Im folgenden Takte entspricht das dritte Viertel *c* der Originalpartitur und der weltlichen Cantate, nicht aber der Stimme, welche *h* hat.

Cantate CLXXVI. (Seite 181.)

„*Es ist ein trotzig und verzagt Ding.*"

Vorlage: Originalpartitur, ein Stimmenexemplar, zwei Partiturabschriften; sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalpartitur, durchgängig von Bach's eigener Schrift und mit «*P.* 81» signirt, besteht aus 6 Blatt in drei neben einander liegenden Bogen, von denen Bogen 2 und 3 rechts oben in der Ecke mit (2 bez. (3 bezeichnet sind. Das Wasserzeichen des Papiers ist nicht bestimmt zu erkennen. Die Schrift ist flüchtig, Correcturen verundeutlichen öfters die Lesart. Der Kopftitel Seite 1 lautet:

„*J. J Festo S. S. Trinitatis. Es ist ein trotzig u. verzagt Ding p.*"

Der bläuliche Umschlag, welcher vorn mit eingebunden ist, enthält von Bach's Hand die Aufschrift:

„*Festo S. S. Trinit.*
Es ist ein trotzig und Verzagt Ding
a | *4 Voci* | *2 Hautb.* | *Taille* | *2 Viol.* | *Viola* | *e* | *Continuo* |
di | *J. S. Bach.*"

Der Chor zu Anfang hat keine besondere Bezeichnung, enthält auch vorn aus Ermangelung des Raumes keine Angabe der Instrumente; er durchläuft zumeist in achtzeiligen Systemen Seite 1 bis 4.

Über die Instrumentalbegleitung des Satzes lässt jedoch Bach nicht in Zweifel, da er bei Eintritt des Sopranes «*Hautb 1 concord. Soprano*», bei Eintritt des Altes «*Hautb 2. Alto concordans*», bei Eintritt des Tenores «*Hautb da Caccia cum Tenore*» hinzugesetzt, übrigens auch am Schluss, wo das System aus Raummangel zu 5 und 3 Linien sich auf die beiden Hälften der Seite umbricht, die Hälfte rechts mit «*Violino 1* | *Violino 2* | *Viola*» bezeichnet hat. Im weiteren Verlaufe der Partitur giebt er die Instrumente noch bei der Altarie (Seite 195) an, indem er am Schluss des vorausgehenden Recitativs bemerkt: «*Aria seqt. tutti gli Oboe in unisono*». Zum Schluss erscheint das «*Fine SDG*». — Bemerkenswerth ist, dass inwendig der Partitur nicht «*Taille*» wie auf dem Umschlag, sondern statt dieses theoretischen Ausdruckes die praktische Ausdrucksform «*Hautb. da Caccia*» steht, woraus man schliessen darf, dass auch in anderen Werken, wo die Bezeichnung «*Taille*» bei den Hoboen vorkommt, hierbei die «Oboe da caccia» als ausführendes Instrument anzuwenden ist.

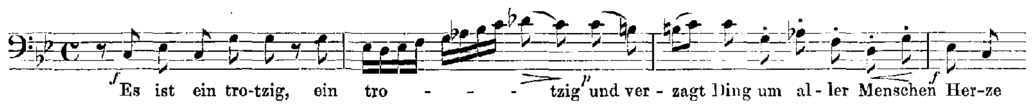
Das Stimmenexemplar kann nicht als das wirkliche Exemplar der Originalstimmen, sondern nur als eine Abschrift von diesen angesehen werden. Es stammt höchst wahrscheinlich von S. Hering her. Im Ganzen enthält es 12 Stimmen: 4 Singstimmen, 3 Hoboe-, 2 Violinstimmen, 1 Violastimme und 2 Continuostimmen; letztere beide mit Bezifferung, die eine davon um einen Ton tiefer transponirt. Dass die Quelle dieser Stimmen die Originalstimmen sind, beweisen ausser der Bezifferung viele Bogen und Staccatopunkte, mancherlei Trillerzeichen, ziemlich vollständige Bezeichnungen von *forte* und *piano*, die nicht in der Originalpartitur enthalten sind; auch kommen Zusätze von Versetzungszeichen und Textergänzungen in ihnen vor. Auffällig erscheint, dass in den Stimmen der ersten und zweiten Hoboe bei der Altarie Seite 195 die Pianostellen mit grossen Bogen eingeklammert und vorweg mit der Bemerkung «*piano tacet*» versehen sind, was in der Stimme der Taille nicht der Fall ist; dies kann nicht anders gedeutet werden, als dass die Pianostellen nur von der Taille gespielt werden sollen.

Die eine Partiturabschrift, in einem Sammelbande «*P.* 48» befindlich, hat S. Hering angefertigt und augenscheinlich aus den Stimmen zusammengetragen, denn sie enthält nicht nur die Bezifferung, die Bezeichnungen von *forte* und *piano*, den vollständigen Text im Schlusschoral, die Bogen, welche in den Stimmen vervollständigt sind, sondern sie giebt auch im Eingangschor die drei Hoboen auf besonderen Systemen, wenn auch nicht in der Reihenfolge, welche Bach's Aufschrift auf dem Umschlage bestimmt. Dies lassen auch zwei längere radirte Stellen bemerken, welche wohl kaum hätten entstehen können, wenn eine Partitur zur Vorlage gedient hätte: einmal hat Hering die Violinen in falsche Systeme gesetzt, ein ander Mal hat er im Continuo einen Takt übersprungen und so eine Verschiebung hervorgebracht, die ihn zur Ausradirung von sieben Takten nöthigte.

Die andere Partiturabschrift ist aus späterer Zeit, als die Hering'sche. Nach einer Bemerkung am Schlusse, welche eine andere Hand (Dehn?) hinzugeschrieben hat, ist sie «Nach Stimmen bey Rudorf» angefertigt worden. Der Eingangschor hat 11 Systeme, obenan «Oboe 1 | Oboe 2 | Taille»; jedoch sind diese Instrumente nur beim ersten Eintritt wirklich notirt, dann aber in den ihnen zugehörigen Zeilen unausgefüllt geblieben. Der Continuo hat unterhalb die Bezifferung; die Bezeichnungen *forte* und *piano*, die meisten der Bogen finden sich auch hier wie in der Hering'schen Abschrift. Bei der Altarie stehen die Hoboen im Altschlüssel mit der Angabe: «*Oboi e Taille*», wogegen sie bei Hering im Violinschlüssel stehen; eine Andeutung, dass die Taille bei den Pianostellen allein spielen solle, hat Hering nicht, aber diese Partiturabschrift hat sie beim ersten Piano, wo die Singstimme eintritt, mit der Bemerkung «*Taille sola*», und vier Takte später, wo die Stimme schweigt, mit den Abkürzungen «*fo co Ob*». Aus dem Vergleiche beider Partiturabschriften geht hervor, dass

sie unabhängig von einander angefertigt worden sind. Die Stimmen «bei Rudorff» waren auch hier nicht ausfindig zu machen.

Neben der Originalpartitur erwies sich das übrige Material für die Redaction sehr nützlich. Erst durch dieses wurde verdeutlicht, wie Bach den Chorsatz ausgeführt haben will, um der Stimmung des Trotzes und zugleich auch des Verzagtseins dem Texte gemäss zum Ausdruck zu bringen: das Thema mit den begleitenden Instrumenten soll *forte* anheben, dann schnell sich zum *piano* wenden und hernach wieder in's *forte* übergehen:

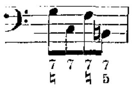


das «Verzagtsein» also soll leiser, klagend gehalten werden. Bach schreibt zwar diese Schattirung nur anfänglich vor, dass er sie aber in gleicher Weise möglichst durchgeführt haben will, darf doch wohl als sicher gelten. Bewährt sich so die Ausführung des Chores, so wird er eine ganz eigenartige Wirkung, schwankend zwischen den beiden Gegensätzen des Auflehnens und Zurückweichens, hervorbringen. Von dieser Wirkung aus werden die beiden Arien dann, bei entsprechendem Vortrag, die Ausgleichung der Gegensätze nicht verfehlen. — Die Melodie des Schlusschorales ist: «*Christ unser Herr zum Jordan kam*».

Der Text des Chores gründet sich auf den Bibelvers Jeremia Cap. 17 Vers 9, der Text des Chorales ist Vers 8 des Paul Gerhardt'schen Liedes «*Was alle Weisheit in der Welt*». Im Übrigen ist der Textdichter unbekannt.

Die Entstehung der Cantate fällt vermuthlich in dieselbe Zeit, wie die vorhergehende Cantate.

Seite 181, Takt 2, Viola, zweite Note. Das ♮ vor *a* fehlt ursprünglich in allen Vorlagen, ist aber von anderer Hand, wie zu billigen, hinzugesetzt worden.

Seite 182, Takt 2, Continuo, zweite Takthälfte. Die Bezifferung in der Stimme ist: ; entsprechender erscheint sie nach Seite 186, Takt 3.

Seite 185, Takt 1, Singbass, erste Note. Abweichend vom Continuo. Weshalb?

Seite 187, Takt 3, Continuo, zweite Takthälfte. Die Stelle bleibt nach der Originalpartitur etwas fraglich; in der Continuo- und der Orgelstimme stehen statt der Sechzehntel drei Achtel wie im Singbass.

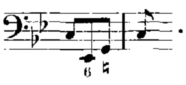
Seite 187, Takt 6, Viola, zweite Note. In den Vorlagen *d*, gegen *es* im Alt.

Seite 188, Takt 9 des Recitativs, erste Takthälfte. In der Originalpartitur sehr undeutlich, doch durch die in die Orgelstimme eingezogene Altpartie ausser Zweifel gestellt.

Seite 189, Takt 12, Violino II., erste Takthälfte. In der Originalpartitur, wo hier die Viola mit auf dem System der zweiten Violine untergebracht ist, ist die Stelle sehr verworren, kann aber kaum anders, als sie wiedergegeben ist, gedeutet werden.

Seite 190, Takt 7, Sopran, Text. Die Silbe «*wenn*» kann in der Originalpartitur auch als «*woll*» gedeutet werden, wie in der einen Partiturabschrift steht; die Stimme und Hering haben «*wolt*».

Seite 193, Takt 11, Continuo, Bezifferung. Der häufig vorkommende Fall, dass Bach die Cadenzformel $^{6}_{4}\ ^{5}_{3}$ auch da hinschreibt, wo sie nicht genau den Noten entspricht, zeigt sich nicht nur hier, sondern mehrmals im Verlauf der Arie.

Seite 197, Takt 5 und 6, Continuo. Die Orgelstimme giebt diese Stelle so: .

Über die Instrumentalbegleitung des Satzes lässt jedoch Bach nicht in Zweifel, da er bei Eintritt des Sopranes «*Hautb 1 concord. Soprano*», bei Eintritt des Altes «*Hautb 2. Alto concordans*», bei Eintritt des Tenores «*Hautb da Caccia cum Tenore*» hinzugesetzt, übrigens auch am Schluss, wo das System aus Raummangel zu 5 und 3 Linien sich auf die beiden Hälften der Seite umbricht, die Hälfte rechts mit «*Violino 1* | *Violino 2* | *Viola*» bezeichnet hat. Im weiteren Verlaufe der Partitur giebt er die Instrumente noch bei der Altarie (Seite 195) an, indem er am Schluss des vorausgehenden Recitativs bemerkt: «*Aria seqt. tutti gli Oboe in unisono*». Zum Schluss erscheint das «*Fine SDG*». — Bemerkenswerth ist, dass inwendig der Partitur nicht «*Taille*» wie auf dem Umschlag, sondern statt dieses theoretischen Ausdruckes die praktische Ausdrucksform «*Hautb. da Caccia*» steht, woraus man schliessen darf, dass auch in anderen Werken, wo die Bezeichnung «*Taille*» bei den Hoboen vorkommt, hierbei die «Oboe da caccia» als ausführendes Instrument anzuwenden ist.

Das Stimmenexemplar kann nicht als das wirkliche Exemplar der Originalstimmen, sondern nur als eine Abschrift von diesen angesehen werden. Es stammt höchst wahrscheinlich von S. Hering her. Im Ganzen enthält es 12 Stimmen: 4 Singstimmen, 3 Hoboe-, 2 Violinstimmen, 1 Violastimme und 2 Continuostimmen; letztere beide mit Bezifferung, die eine davon um einen Ton tiefer transponirt. Dass die Quelle dieser Stimmen die Originalstimmen sind, beweisen ausser der Bezifferung viele Bogen und Staccatopunkte, mancherlei Trillerzeichen, ziemlich vollständige Bezeichnungen von *forte* und *piano*, die nicht in der Originalpartitur enthalten sind; auch kommen Zusätze von Versetzungszeichen und Textergänzungen in ihnen vor. Auffällig erscheint, dass in den Stimmen der ersten und zweiten Hoboe bei der Altarie Seite 195 die Pianostellen mit grossen Bogen eingeklammert und vorweg mit der Bemerkung «*piano tacet*» versehen sind, was in der Stimme der Taille nicht der Fall ist; dies kann nicht anders gedeutet werden, als dass die Pianostellen nur von der Taille gespielt werden sollen.

Die eine Partiturabschrift, in einem Sammelbande «*P.* 48» befindlich, hat S. Hering angefertigt und augenscheinlich aus den Stimmen zusammengetragen, denn sie enthält nicht nur die Bezifferung, die Bezeichnungen von *forte* und *piano*, den vollständigen Text im Schlusschoral, die Bogen, welche in den Stimmen vervollständigt sind, sondern sie giebt auch im Eingangschor die drei Hoboen auf besonderen Systemen, wenn auch nicht in der Reihenfolge, welche Bach's Aufschrift auf dem Umschlage bestimmt. Dies lassen auch zwei längere radirte Stellen bemerken, welche wohl kaum hätten entstehen können, wenn eine Partitur zur Vorlage gedient hätte: einmal hat Hering die Violinen in falsche Systeme gesetzt, ein ander Mal hat er im Continuo einen Takt übersprungen und so eine Verschiebung hervorgebracht, die ihn zur Ausradirung von sieben Takten nöthigte.

Die andere Partiturabschrift ist aus späterer Zeit, als die Hering'sche. Nach einer Bemerkung am Schlusse, welche eine andere Hand (Dehn?) hinzugeschrieben hat, ist sie «Nach Stimmen bey Rudorf» angefertigt worden. Der Eingangschor hat 11 Systeme, obenan «Oboe 1 | Oboe 2 | Taille»; jedoch sind diese Instrumente nur beim ersten Eintritt wirklich notirt, dann aber in den ihnen zugehörigen Zeilen unausgefüllt geblieben. Der Continuo hat unterhalb die Bezifferung; die Bezeichnungen *forte* und *piano*, die meisten der Bogen finden sich auch hier wie in der Hering'schen Abschrift. Bei der Altarie stehen die Hoboen im Altschlüssel mit der Angabe: «*Oboi e Taille*», wogegen sie bei Hering im Violinschlüssel stehen; eine Andeutung, dass die Taille bei den Pianostellen allein spielen solle, hat Hering nicht, aber diese Partiturabschrift hat sie beim ersten Piano, wo die Singstimme eintritt, mit der Bemerkung «*Taille sola*», und vier Takte später, wo die Stimme schweigt, mit den Abkürzungen «*fo co Ob*». Aus dem Vergleiche beider Partiturabschriften geht hervor, dass

5) Hautbois 1.	2 Blatt. Autograph die 29 Schlusstakte des Chores und alles Übrige. Zu bemerken: «Versus 3 Hautbois da Caccia sola».
6) Hautbois 2.	1 Blatt. Autograph die 32 Schlusstakte des Chores und das Übrige.
7) Violino Concertino.	2 Blatt. Autograph zweite und dritte Seite, d. h. von Takt 86 des Chores an.
8) Violino 1.	1 Blatt. Autograph nur die zweite Seite, von «Versus 2 tacet» an.
9) Violino 2.	1 Blatt. Autograph nur die zweite Seite, welche noch 131 Takte vom Chor und alles Übrige enthält.
10) Viola.	1 Blatt. Ganz wie bei Violino II.
11) Bassono obligato.	1 Blatt. Durchgängig autograph. Enthält: «Versus 4. ‖ Versus ultimus ‖ Fine».
12) Continuo.	3 Blatt, das mittelste einzeln in den Bogen eingelegt. Unbeziffert. Nur die erste Seite Copistenhand, die übrigen 5 Seiten autograph. Enthält den Chor von Takt 130 an und alle übrigen Nummern.
13) Organo.	3 Blatt. In *F*, beziffert. Durchgängig autograph. Die Stimme besteht aus dem ersten Blatt, welches ganz die Formatgrösse und die starke Schrift der übrigen Stimmen zeigt. Es enthält: «Chorus. ‖ Versus 2 tacet. ‖ Versus 3 tacet. Versus 4 tacet. ‖ Versus ultimus. ‖ Fine.» Alles, was nach dem Chor folgt (4 Notenzeilen), ist durchstrichen. — Blatt 2 und 3 ist ein zusammenhängender Bogen von etwas kleinerem Format; die Handschrift zeigt spitzere Feder, ist kleiner und zierlicher, sehr deutlich. Dieser Bogen enthält: «zur Organo gehörig»: «Versus 2^{dus} (Bmoll) ‖ Versus 3^{tius} (Des dur) ‖ Versus 4^{tus} (As dur) ‖ Versus ultimus ‖ Fine.» Er ist jedenfalls zu einer anderen, späteren Zeit geschrieben, als die sämmtlichen anderen Stimmen, hat auch ein anderes Wasserzeichen (Wappenfigur, Adler).

Der Titel des Umschlags zu den Stimmen ist von Copistenhand geschrieben und im Wesentlichen übereinstimmend mit der Bach'schen, oben mitgetheilten Aufschrift. Das ganze Stimmenexemplar ist, weil zum grössten Theile von Bach selbst geschrieben, äusserst werthvoll und hat selten seines Gleichen.

Die beiden Partiturabschriften sind den besprochenen Originalvorlagen gegenüber zwar von keinem ausschlaggebenden Werth, doch ist immerhin dem Besitzer für ihre Mittheilung zu danken. Die ältere dieser Abschriften stammt von Penzel her, welcher am Schlusse beibemerkt hat: «Il Fine. scr. C. F. Penzel d. XV. Mens. Aug. 1755». Die Lesart dieser Abschrift stimmt mit derjenigen der Originalstimmen überein, der Continuo enthält auch die vollständige Bezifferung der Orgelstimme. Nach allen Merkmalen ist es wahrscheinlich, dass Penzel die Partitur aus den Stimmen zusammengetragen hat, worauf auch die hin und wieder aufgeklebten Streifen hinweisen, welche falsch geschriebene Stellen überdecken. — Die neuere Abschrift stammt aus dem Nachlasse Schicht's. So deutlich und wohlgefällig für das Auge sie geschrieben, so enthält sie nicht nur die Unrichtigkeiten der Penzel'schen Abschrift, sondern noch bei weitem mehr. Ohne Zweifel aber ist sie von der Penzel'schen Abschrift abgenommen worden. Man erkennt dies auch daran, dass sie die Abweichungen in der Tenorarie Seite 227 beim Ausschreiben einer Reprise, die in der Penzel'schen Abschrift angebracht ist, falsch gedeutet oder verwechselt hat.

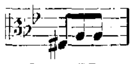
Erst durch die Stimmen liessen sich die Solo- und Tuttistellen der Violine im Chor genau von einander abscheiden; die Stelle Seite 213 von Takt 10 an, wo die Ripien-Violine einen von der Solo-Violine ganz abweichenden Gang annimmt, war überhaupt nur von der Stimme «*Violino 1*» abzunehmen, denn die Originalpartitur, welche für die Ripien-Violine kein besonderes System hat, enthält die Abweichung nicht. Ebenso wenig ist in der Originalpartitur eine Andeutung darüber zu finden, dass die Orgel zeitweilig ihre Mitwirkung unterbrechen soll. — Die Choralmelodie «*Ich ruf*

zu dir, Herr Jesu Christ» bildet im Eingangschor den Cantus firmus, zieht sich dann mit Anklängen in den Arien fort und schliesst als geschlossene Melodie im Choral das Werk ab. Der Componist derselben ist nicht bekannt, sie erscheint schon im Joseph Klug'schen Gesangbuch vom Jahre 1535.

Die Dichtung des Liedes ist nach Philipp Wackernagel's Forschungen von Johann Agricola und «gehört vielleicht schon dem Jahre 1526 an». Das Lied hat fünf Strophen und erscheint wörtlich seinem ganzen Inhalte nach in der Cantate. Vopelius hat es überschrieben: «Ein schön Lied, zu bitten umb Glauben, Liebe, Beständigkeit und Sieg wieder die Anfechtung», Fischer (Kirchenlieder-Lexicon I. 344) nennt es: «Reformatorisches Gebetslied vom christlichen Sinn und Wandel». Johann Agricola (Magister Grickel) war geboren den 20. April 1492 in Eisleben und starb den 22. September 1566 als Hofprediger in Berlin, «wegen seiner Theilnahme an der Aufstellung des Interim bei vielen verhasst» (s. Fischer a. a. O. II. 425).

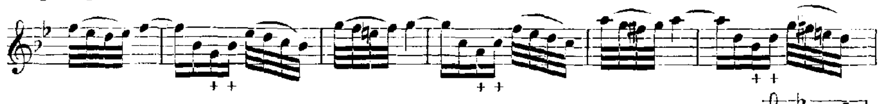
Die Cantate ist im Jahre 1732 entstanden, Bach hat erfreulicherweise diesmal selbst die Jahreszahl angegeben.

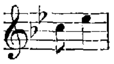
Seite 203, Takt 14, Singbass, zweites Achtel. Dieses *d* scheint erst nachträglich in die Originalpartitur eingetragen worden zu sein; möglich, dass es von Bach selbst nicht herrührt, denn bei Wiederholung der Stelle (Seite 208, Takt 3) findet es sich nicht.

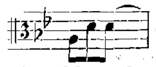
Seite 212, Takt 3, Viola. Dieser Takt ist nach der Stimme wiedergegeben. Die Originalpartitur enthält die kleine Abweichung: .

Seite 212, Takt 6, Violino II., dritte und sechste Note. Die Stimme hat vor beiden Noten ein ♯, liest also *fis*; in der Originalpartitur scheint das ♯ vor dem ersten *f* durchstrichen zu sein, so dass *f* gelten soll.

Seite 214, Takt 12 ff., Violino concertante. Die Takte sind nach der Stimme gedruckt. In der Originalpartitur lauten sie etwas einfacher so:



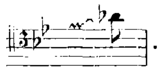
Seite 215, Takt 12, Oboe II. Abweichend von der Stimme lautet die Originalpartitur: .

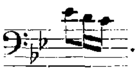
Seite 216, Takt 9, Viola. Auch hier weicht die Originalpartitur ab: .

Seite 220, Takt 19, Continuo, achte Note. Ist in allen Vorlagen *g*, wiewohl auch statt dessen *f* nicht zu beanstanden wäre.

Seite 223, Takt 3, Continuo, erste Note. In der Stimme mit $\genfrac{}{}{0pt}{}{7}{3}$ beziffert, wofür $\genfrac{}{}{0pt}{}{8}{3}$ gesetzt worden ist. Ebenso ist bei der ersten Note im darauf folgenden Takte die Bezifferung $\genfrac{}{}{0pt}{}{9}{5}$. in $\genfrac{}{}{0pt}{}{7}{5}$ abgeändert worden.

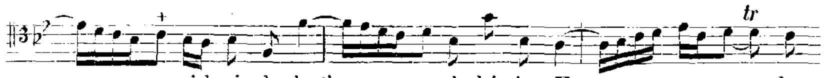
Seite 223, Takt 11, Continuo, erste Note. Statt der Bezifferung mit 6 dürfte die Bezifferung mit 5 geeigneter sein.

Seite 228, Takt 3, Tenor, achtes Achtel. In der Originalpartitur so: .

Seite 228, Takt 4, Fagotto, erstes Viertel. In der Originalpartitur so: . Auch später so Seite 230, Takt 4.

Seite 228, Takt 6, Tenor, Text. Hier und bei den beiden folgenden Wiederholungen steht in den Vorlagen «*abtreiben*».

Seite 229, Takt 14 ff., Tenor. Die Originalpartitur hat kleine Abweichungen von der Stimme:



Cantate CLXXVIII. (Seite 237.)

„Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.“

Vorlage: Originalstimmen und eine Partiturabschrift von Forkel; erstere im Besitze der Thomasschule in Leipzig, letztere auf der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalstimmen bilden ein Bündel von 33 Blatt; man bemerkt in dem verschiedenartigen Papiere als Wasserzeichen meist den Halbmond, doch auch den kleineren Halbmond und die Buchstaben **IWI** nebst Wappen. Ein blauer Umschlag zu den Stimmen trägt, von Copistenhand geschrieben, den Titel:

„Dominica 8. post Trinit.
Wo Gott der Herr nicht bey uns hält.
à | 4. Voc. | 2. Hautbois. | 2. Violini. | Viola. | e Continuo. |
di Sig(| J. S. Bach.“

Zusammen 12 Stimmen, darunter dreimal der «Continuo». Ausser der Sopranstimme zeigen sämmtliche Stimmen Spuren der Bach'schen Revision. So der Alt bei seinem Recitativ Seite 252 die abwechselnden Bezeichnungen «*Presto*» und «*Recit.*»; der Bass die 5 Schlusstakte des Chorals «*Aufsperren sie*» (Seite 264 Takt 3—7); die Hoboen beim Choral Hmoll (Seite 259) die Bezeichnungen «*Oboe d'Amour*»; der eine, nicht transponirte Continuo beim zweiten Satz (Seite 252) die Worte «*Presto*» und «*Recit.*» sowie die Bezifferung des Recitativs, beim Satze Hmoll (Seite 262) das «*a tempo giusto*». Alle diese Zusätze sind von Bach's Hand. Den nach Gmoll transponirten Continuo hat Bach bis mit Takt 23 der Arie Emoll (im Druck bis mit Takt 6 Seite 266) beziffert, von wo an aber jede Spur seiner Durchsicht aufhört.

Die Partiturabschrift des Dr. Forkel in Göttingen befindet sich in einem Sammelband von «sieben Kirchenstücken» Bach's, der auf der Innenseite der Pappschale mit der Bezeichnung versehen ist: «Georg Poelchau. | Berlin 1824. | *P.* 46.». Die Abschrift bildet den Schluss des Bandes. Es scheint, dass Forkel sie entweder nach der autographen Partitur Bach's selbst, oder nach einer zuverlässigen Copie derselben angefertigt, nicht also aus den Originalstimmen zusammengesetzt hat*). Der Kopftitel auf der ersten Seite lautet:

„Dominica VIII post Trinitatis. Wo Gott der Herr nicht bey uns hält pp.
à 4 Voci, 2 Oboi, 2 Violini, Viola e Continuo. di J. S. Bach.“

---

*) Diese Annahme findet sich durch einen Brief Forkel's bestätigt, der seit der Niederschrift derselben in den Besitz des Unterzeichneten gelangt ist. Forkel schreibt aus Göttingen unter dem 4. April 1803:

«. . . Die Sebast. Kirchenstücke betreffend. Ich habe den ganzen Jahrgang von Wilh. Friedem. B. im Hause gehabt, und zwar gerade denjenigen, der so vortreflich über Choralmelodien gearbeitet ist. Friedem. Bach war damals in grosser Noth, und forderte von mir für den eigenthümlichen Besitz des Jahrgangs 20 *Louisd'or*, für die blosse Durchsicht aber 2 *Louisd'or*. Ich war damals nicht reich genug, um auf einmal 20 *Ld'or* anzulegen, die 2 St. *Ld'or* aber konnte ich tragen. Hätte ich das Ganze in diesem halben Jahre abschreiben lassen wollen, so würde es mich mehr als 20 *Ld'or* gekostet haben. Ich beschloss daher mir einige der allervorzüglichsten Stücke für meine 2 *Ld'or* Communicationsgebühren selbst aus diesem Jahrgange abzuschreiben. Ich besitze demnach jetzt nur 2 Stücke über die Choräle: Es ist das Heil uns kommen her pp und: Wo Gott der Herr nicht bey uns hält. Beyde Stücke sind ausserordentlich schön. Der ganze Jahrgang, für welchen ich 20 *Ld'or* bezahlen sollte, wurde hernach aus Noth für 12 Thaler verkauft. Ich weiss aber jetzt nicht, wohin er gekommen ist.»

Hiernach ist anzunehmen, dass die einzelnen Cantaten wirklich in Jahrgänge je nach ihrer Beschaffenheit zusammengefasst und zu einem Ganzen vereinigt worden sind. Der Jahrgang, welchen Forkel in Händen gehabt hat, hat nach seiner Angabe die Choralcantaten enthalten. Wo mag er hingekommen sein? Auch die Originalpartitur zur Cantate «*Es ist das Heil uns kommen her*» (s. Jahrgang I Seite 245) ist bis jetzt nicht wieder zum Vorschein gekommen. Man unterlasse also nicht, fort und fort nachzusuchen!

Beim Chor (zehnzeilig) ist vorn an den Zeilen die Instrumentation vollständig angegeben. Der nächste Satz (Seite 252), zweizeilig, ist nur mit «*Recit.*» überschrieben, der folgende (Seite 253), dreizeilig, mit: «*Aria. Violini Unisoni col Braccio*». [Dies stimmt nicht: die Originalstimme der Viola enthält die Arie nicht.] Dann folgt einfach «*Choral*» vierzeilig (Seite 259), ohne Andeutung, dass hier die Hoboen mitspielen; hierauf «*Recitativo*» fünfzeilig (Seite 262); dann «*Aria. Tenore*» fünfzeilig (Seite 264) ohne Angabe der Instrumente; zuletzt «*Choral* 2 *Vers*» fünfzeilig (Seite 272), der Text unter dem Singbass [Forkel hat den Vers «*Was Menschen-Kraft und Witz anfäht*» untergesetzt, wahrscheinlich hat die Originalpartitur gar keinen Text gehabt]. Die Handschrift ist deutlich und zierlich, Schreibversehen kommen nur wenige vor.

Die Choralmelodie, welche der Cantate zu Grunde liegt und im Eingangschor als Cantus firmus, dann im Alt-Recitativ mit Unterbrechung von Recitativsätzen, später (Seite 262) ebenso in vierstimmigem Chorsatz, zuletzt im Choral als geschlossene Melodie erscheint, wird gewöhnlich nur nach dem Liede «*Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*» selbst benannt. Ihren Verfasser kennt man nicht. Sie ist schon durch das Joseph Klug'sche Gesangbuch von 1535 bekannt geworden. Dass sie von Luther herstamme, wie hin und wieder behauptet wird, ist nicht erwiesen.

Das Lied ist von Justus Jonas und besteht aus acht siebenzeiligen Strophen. Strophe (Vers) 1 erscheint wörtlich im Eingangschor, Strophe 2 ebenfalls wörtlich im Alt-Recitativ, jedoch mit Einschiebungen; Strophe 3 klingt in der darauf folgenden Bassarie an, Strophe 4 erscheint wieder wörtlich im Tenor-Choral; Strophe 5 zeigt sich ebenfalls wörtlich, jedoch mit Einschiebungen, im vierstimmigen Choral; Strophe 6 wird in der folgenden Tenorarie gestreift, Strophe 7 und 8 endlich bilden den Text für den Schlusschoral. Vopelius überschreibt das Lied mit: «Eine andere *Meditation* über den 124. Psalm, D. Justas Jonas, Senior Northusanus, Profess. Witteberg. hernach Pfarrer zu Hall, und förder Superint. zu Eisfeld»; Fischer nennt es: «Lied von der christlichen Kirche über den 124. Psalm». Justus Jonas war geboren in Nordhausen den 5. Juni 1493, Prof. der Theologie und Propst an der Stiftskirche zu Wittenberg, später erster evangelischer Superintendent an U. L. Frauen in Halle; er lebte seit 1551 in Coburg, seit 1553 in Eisfeld als Superintendent, wo er am 9. October 1555 starb.

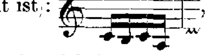
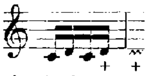
In welche Zeit die Composition der Cantate fällt, ist nicht genau ermittelt. Jedenfalls ist sie erst nach 1732 entstanden.

Seite 244, Takt 6, Continuo, Bezifferung. In der Stimme sind die Bezeichnungen des zweiten und dritten Viertels gegen einander vertauscht. Man sehe Seite 240, Takt 7.

Seite 245, Takt 5, Violino II., zweite Note. Nach der Partiturabschrift *dis*, nach der Stimme *d*. Letztere Lesart entspricht der Stelle Seite 237, Takt 3, und kommt noch anderwärts vor.

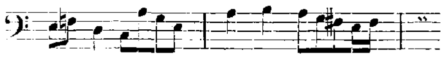
Seite 246, Takt 6, Alt, zweites Viertel. Der Eintritt des Altes auf *e* passt nicht zur Harmonie *a-c-f*, entspricht aber den Vorlagen und jedenfalls auch dem Willen Bach's.

Seite 247, Takt 6, Violino I., zweite Note. Die Stimme hat hier *h*, doch ist das *c* der Partiturabschrift glaubhafter. Man vergleiche u. a. Seite 242, Takt 3.

Seite 248, Takt 5, Violino II., viertes Viertel. Nach der Stimme (wie gedruckt ist): , nach der Partiturabschrift: . Die Lesart der Stimme ist richtig, weil sie den Zusammenstoss des *d* mit *d*, der ersten Note des nächsten Taktes, vermeidet.

Seite 249, Takt 5, Continuo, zweites Viertel. Das ♮ zu *c* hat Bach in der Stimme ausdrücklich hinzugesetzt. So auch das ♮ zum *c* der Viola im Schlusstakt des Chores Seite 251.

Seite 252, Takt 8 und 9, Continuo. In der Partiturabschrift lauten diese Takte:

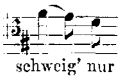
.

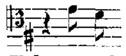
Möglich, dass Bach ursprünglich so geschrieben hat; in der Orgelstimme dagegen stehen die Takte, wie sie gedruckt sind und wie sie sich später (Takt 21 und 22) wiederholen.

Seite 253, Takt 9, Continuo, viertes Viertel. Die Orgelstimme gruppirt die drei Noten so: ; ebenso beim zweiten Viertel im dritten Takte später: . Hier hat wohl die Partiturabschrift Recht, indem sie beide Male gruppirt.

Seite 263, Takt 5, Continuo, viertes Viertel. Die Vorlagen schwanken zwischen *g* und *a*; die Orgelstimme hat *a*, zu dem auch die Bezifferung passt.

Seite 263, Takt 7, Alt, drittes Viertel. In der Partiturabschrift *h ais*, in der Stimme deutlich *cis ais*.

Seite 266, Takt 5, Tenor, erste Takthälfte. In der Partiturabschrift 

, in der Stimme: , wie gedruckt ist.

Seite 266, Takt 12, Continuo, erstes Viertel. Die Vorlagen schwanken zwischen *e* und *fis*. Nach Seite 267, Takt 12 ist *e* die richtige Note.

Seite 266, Takt 13, Continuo, drittes Viertel. Statt *fis* der Abschrift haben die Continuo- und Orgelstimme eine Viertelpause, die auf einer Undeutlichkeit der Originalpartitur beruhen mag. In der Orgelstimme hat schon von Takt 7 dieser Seite an die Revision Bach's gänzlich aufgehört.

Seite 267, Takt 1 ff., Tenor, Text. In der Partiturabschrift weicht die Textunterlage beträchtlich von der in der Stimme ab: «*die Frommen sind verloren*, -:-, -:-, *denn Christus, denn Christus, denn Christus hat sie neu, neu gebor'n*». Hier ist der Stimme mehr Glauben zu schenken, da nicht anzunehmen ist, dass der Copist derselben sich eine Änderung der Bach'schen Partiturvorlage erlaubt habe.

Cantate CLXXIX. (Seite 275.)

„Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei."

Vorlage: Originalpartitur und zwei Originalstimmen, sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin; ausserdem die gedruckte Ausgabe von J. P. Schmidt.

Die Originalpartitur besteht aus 6 Blatt in drei Bogen, welche, neben einander liegend, in ein Heft zusammengebunden sind. Der zweite Bogen ist rechts oben in der Ecke mit 2, der dritte mit 3 numerirt. Ein Wasserzeichen in dem festen Papiere ist nicht deutlich bemerkbar; es könnte ungefähr sein **CIMD**. Die Handschrift ist fest, zwar flott doch nicht flüchtig. Übercorrigirte Stellen, welche die Lesart mehr oder weniger verundeutlichen oder gar zweifelhaft und unentzifferbar machen, kommen auf jeder Seite vor, werden aber durch beigeschriebene Tabulaturzeichen meist aufgeklärt. Die Partitur kennzeichnet sich dadurch, wie immer bei solchen Merkmalen, als eine erste Niederschrift. Als Überschrift steht zu Anfang:

„J J. Doica 11 post Trinitat. Concerto."

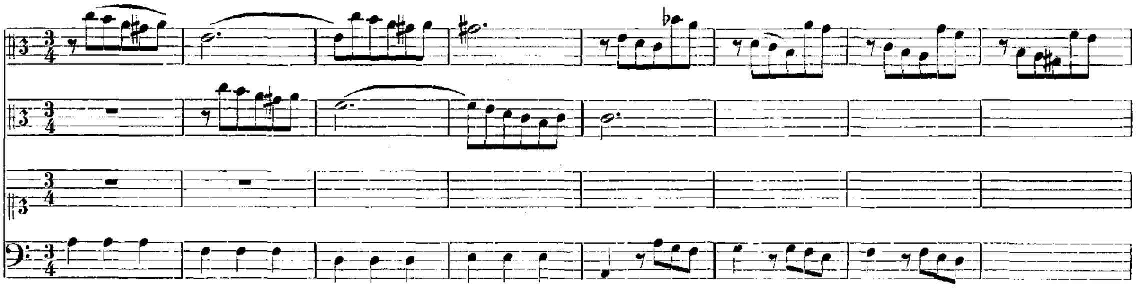
Der Eingangschor erstreckt sich bis zur Hälfte von Seite 4 und ist anfänglich auf achtzeiligen, dann nur auf fünfzeiligen Systemen aufnotirt. In den drei oberen Zeilen der achtzeiligen Systeme deuten die Schlüssel auf zwei Violinen und Viola hin, welche Deutung bald hernach durch die Bemerkungen «*Violin 2. concord.*» über dem Alt und «*Viola conc.*» über dem Tenor bestätigt wird. Bei der Tenorarie Seite 282 können die Instrumente in Ermangelung einer Angabe ebenfalls nur durch die Schlüssel erkannt werden, bei der Sopranarie Seite 287 hingegen werden sie durch die Überschrift «*Aira à deux Hautbois de la Chasse*» festgestellt. Bei dem Schlusschoral endlich fehlt die Angabe der Instrumente wiederum, der Text ist nur unterhalb des Altes mit den Worten «*Ich armer M. ich*» angedeutet. Ein Schlusssignum ist nicht vorhanden. In die leeren Notenzeilen, die dann noch (auf

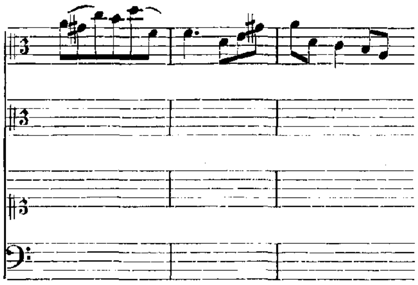
Seite 11 des Manuscriptes) übrig geblieben sind, hat eine andere Hand, vielleicht auch Bach selbst mit besonders scharfer Feder und guten Schriftzügen, den vollen Text des Chorales nachgetragen.

Die beiden Originalstimmen: «*Hautbois* 1.» und «*Hautbois* 2.», waren willkommen, weil sie Bach selbst revidirt und ergänzt hat. Die Hoboen treten erst mit der Tenorarie Seite 282 in Wirksamkeit, wo sie beide im Einklang mit der ersten Violine zu spielen haben; sämmtliche *piano* und *forte*, auch die meisten der Bogen hat Bach in den Stimmen zugesetzt. Dasselbe ist der Fall bei der Altarie Seite 287, wo auch einmal ein *pianissimo* vorkommt; der Triller zu *cis* und *gis* (Hoboe I. Seite 288 Takt 3, Seite 291 Takt 5), zu *dis* und *gis* (Hoboe II. Seite 289 Takt 10, Seite 291 Takt 14), die viermaligen Änderungen einer Achtelnote in zwei Sechzehntheile (s. unten) sind von Bach's Hand. Endlich geben die Stimmen darüber Auskunft, dass die Hoboen im Schlusschoral beide die Melodie mitspielen sollen.

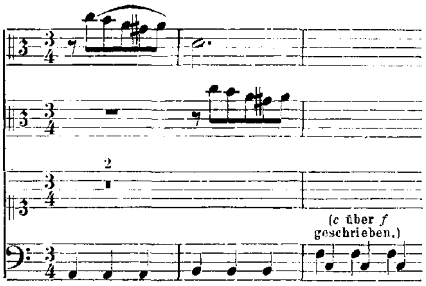
Die gedruckte Ausgabe ist um 1844 als letzte Nummer der von J. P. Schmidt herausgegebenen vier Cantaten Bach's erschienen, der Herausgeber hat sie «mit unterlegter Pianoforte-Begleitung» versehen. Die Ausgabe zeigt, dass die beiden Hoboestimmen ihm nicht vorgelegen haben, doch auch die Originalpartitur ist keinesweges getreu von ihm wiedergegeben. Es würde zu weit geführt haben, die Abweichungen vom Original, welche hier sich vorfinden, alle einzeln anzuführen. Schmidt setzt die Composition auf den zweiten Sonntag nach Trinitatis, eine Angabe, welche auch anderwärts vorkommt: er hat die Bach'sche Bezeichnung ij irrthümlich als römische Zahl angesehen. Der römischen Zahlen aber bediente sich Bach nicht. Übrigens weist der Text der Cantate entschieden auf das Evangelium am elften Sonntage nach Trinitatis hin, welches im Evangelium Lucae Cap. 18 Vers 9—14 enthalten ist und von dem Pharisäer und Zöllner handelt.

Den Eingangschor hat Bach später für das Kyrie der G dur Messe verwendet (s. Jahrgang VIII Seite 157 ff.); beide Sätze decken sich mit 117 Takten. Zu den begleitenden Streichinstrumenten der Cantate, welche mit den Singstimmen im Einklange gehen, treten im Kyrie für den Sopran und Alt noch die Hoboen hinzu. In Anwendung von durchgehenden und Wechsel-Noten, auch in der Harmonie ist das Kyrie reicher ausgestattet. — Gleicherweise hat die 39 Takte zählende Tenorarie Seite 282 in der G dur Messe (s. Jahrgang VIII Seite 193 ff. *Quoniam tu solus*) Verwendung gefunden. Der Satz erscheint daselbst nur in dreizeiliger Partitur, nur mit «Oboe Solo» und ohne Streichinstrumente; er ist auf 43 Takte erweitert, indem die 4 Takte Seite 283 Takt 5—8 in der Messe zu 7 Takten, die 2 Takte Seite 285 Takt 2 und 3 zu 3 Takten umgeformt sind; ausserdem ist er reicher figurirt und vielfach verändert. — Endlich ist auch die Sopranarie Seite 287 in ein späteres Werk aufgenommen worden: sie erscheint in der A dur Messe wieder (s. Jahrgang VIII Seite 83 ff. *Qui tollis peccata*). Der Sopran ist geblieben, die Tonart nach H moll versetzt; statt der Hoboen sind Flöten genommen, und den Grundbass geben die Violinen mit der Viola *all' unisono* ab. Die Instrumentalbegleitung ist auf diese Weise gegen die Singstimme um eine Octave höher gerückt worden. In der Taktzahl (113) decken sich die Sätze, doch in der Mitte (Seite 290 Takt 4—12) weicht die Instrumentalbegleitung, die sonst im Wesentlichen übereinstimmt, einmal bedeutender ab, während die Singstimme nur so selten mit der Lesart der Cantate zusammentrifft, dass man, hätte man sie allein, schwerlich errathen würde, dass der Messsatz aus der Cantate entlehnt ist. Der Vergleich beider Sätze ist ausserordentlich lehrreich und interessant, zumal wenn man die erste Gestaltung der Arie:





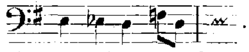
Durch Übercorrigiren der ersten Takte hat sich ein anderer Anfang gebildet:



die in der Cantatenpartitur enthalten, doch aber bald von Bach durchstrichen und verworfen worden ist, hierbei in Betracht zieht. — Der Schlusschoral hat die Melodie «*Wer nur den lieben Gott lässt walten*».

Der Text der Cantate ist im Eingangschor aus Jesus Sirach, Cap. 1 Vers 34, im Schlusschoral Vers 1 des Liedes von Christoph Tietze: «*Ich armer Mensch, ich armer Sünder*» (1663). Der Dichter der Recitative und Arien ist nicht bekannt.

Die Entstehung der Composition fällt in den Zeitraum von 1723 bis 1727.

Seite 275, Takt 11, Singbass. Der Takt ist in der Originalpartitur undeutlich, kann aber kaum anders gelesen werden: . So giebt ihn auch Schmidt, der im Continuo jedoch *g* statt *gis* dazu nimmt, wodurch im Fortschreiten zum nächsten Takte eine reine Quintenfolge entsteht. Die vorliegende Ausgabe giebt statt der beiden Achtel *f d* ein Viertel *f*, wie es in der Messe ist.

Seite 276, Takt 5, Tenor, erste Note. Das Original hat *d*, so auch Schmidt; es ist nach *h* geändert worden, wie es die Messe zeigt.

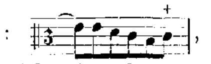
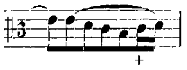
Seite 280, Takt 4, Tenor, zweites Viertel. Im Original und bei Schmidt *a*; nach *g* abgeändert wie in der Messe.

Seite 280, Takt 6, Tenor. Die beiden halben Noten *b d* bleiben zweifelhaft. Schmidt giebt an ihrer Stelle eine ganze Note *h*.

Seite 280, Takt 17. Alt. Der Text zu den beiden Vierteln lautet im Original «*nicht mit*»; dort bricht mit dem Takte die Zeile ab. Die fünf Takte bis zum Schluss ermangeln des Textes ganz. Daher die Abweichungen zwischen der vorliegenden Ausgabe und der Schmidt'schen, jenachdem der Text ergänzt worden ist.

Seite 284, Takt 5, Continuo, letzte Note. Im Original nicht deutlich, doch mehr als *d* zu deuten; Schmidt hat *h*.

Seite 286, Takt 18, Singstimme, letzte Note. In der Originalpartitur *fis*, es steht deutlich ein ♯ vorgesetzt.

Seite 287, Takt 4, Oboe II., sechstes Achtel. In der Originalpartitur: , in der Stimme von Bach abgeändert: . Drei ähnliche Abänderungen kommen noch vor: Seite 290, Takt 6 und 7 in Hoboe I., Takt 7 in Hoboe II.

Seite 290, Takt 9, Sopran. In der Originalpartitur fehlen die Zeichen vor dem zweiten und sechsten Achtel.

Cantate CLXXX. (Seite 295.)

„*Schmücke dich, o liebe Seele.*“

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze der Frau Pauline Viardot-Garcia in Paris*); zwei Partiturabschriften, auf der Königlichen Bibliothek in Berlin; eine dritte Partiturabschrift, im Besitze des Herrn Kammersängers Joseph Hauser in Carlsruhe.

Die Originalpartitur umfasst, ausser dem Umschlag von gleichem Papier, 10 Blatt in fünf neben einander liegenden Bogen, von denen der zweite, dritte und vierte rechts oben in der Ecke mit bez. (2 (3 und (4 bezeichnet sind, wogegen der fünfte Bogen eine ähnliche Bezeichnung nicht hat. Das Papier ist fest, sein Wasserzeichen in dem einen Blatte des Bogens der Halbmond. Die Handschrift ist im Chor zu Anfang und in der ersten Arie, namentlich beim Texte, flüchtig; vom Sopran-Recitativ an (Seite 311 dieser Ausgabe, im Manuscript mit Seite 14 beginnend) erscheint sie schärfer und deutlicher. Correcturen kommen auf jeder Seite vor, sind aber, wo sie die Lesart verdunkeln, meist durch beigesetzte Buchstaben aufgeklärt. Ein Wort jedoch in der Sopranarie, wo der Text sehr flüchtig und in abgekürzten Zügen hingeschrieben ist, wollte sich nicht entziffern lassen; die Stelle lautet (s. Seite 319): «*Du wirst meine treue seh u d . . . nicht verschmähen*», bei der darauf folgenden Wiederholung ist das fragliche Wort ganz weggeblieben. Der Kopftitel zu Anfang lautet:

„*J J. Do^s^ica 20 post. Trinit. Schmücke dich, o liebe Seele. p*“

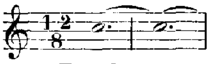
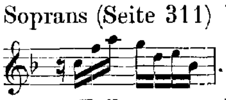
Beim Eingangschor, welcher mit Weglassung der Singstimmen anfänglich auf 8 und 7 Notenzeilen zusammengezogen ist, fehlt jede Angabe der Instrumente. Auffällig sind die Schlüssel: Zeile 1 und 2 haben den französischen Violinschlüssel, Zeile 3 den gewöhnlichen Violinschlüssel, Zeile 4 den Altschlüssel, Zeile 5—7 die Schlüssel der Violinen und Viola. Bei der Tenorarie (Seite 306) steht zu oberst «*Travers.*»; bei dem Recitativ und Arioso für Sopran (Seite 311) ist das begleitende Instrument nicht bezeichnet; bei dem Alt-Recitativ lautet der Beisatz «*Flauti*», welche im französischen Violinschlüssel stehen; bei der Sopranarie erscheint obenan die Bemerkung «*tutti li stromenti*», die Schlüssel wie beim Chor; der Choral am Schluss, welcher nebst dem vorangehenden Bass-Recitativ im Manuscript auf dem unteren Theil der Seiten mit der Sopranarie parallel läuft, hat weder Überschrift, noch sonstige Bezeichnung, enthält aber wenigstens die erste Textzeile. Zum Schluss des Ganzen: «*SDG.* | *Fine*». — Auf dem Umschlag steht von einer Handschrift, die derjenigen Bach's höchst ähnlich ist, der Titel wie folgt:

„*CONCERTO.*
Dominica 20 post Trinit:
Schmücke dich o Liebe Seele p
a 4 Voci | *Traversiere* | *2 Flauti.* | *2 Hautbois* | *2 Violini* | *Viola.* | *Continuo* |
di | *Sig(: Joh: Seb: Bach*“

---

*) Die Annahme, dass das Autograph ehemals im Besitze von Felix Mendelssohn Bartholdy gewesen und später an Julius Rietz übergegangen sei, mag richtig sein oder nicht, Thatsache ist, dass es eine Zeit lang für die Nachforschenden verschollen blieb. Erst nachdem bekannt wurde, dass auf der grossen Weltausstellung in Paris im Jahre 1878 ein werthvolles Manuscript von Bach in wohlverschlossenem Schaukasten als Seltenheit mit aufgelegt war, wurde dasselbe als die Partitur der obigen Cantate wiedererkannt. Die Besitzerin stellte es sofort nach Schluss der Ausstellung bereitwillig für die Zwecke der gegenwärtigen Ausgabe zur Verfügung und sandte es her nach Leipzig, eine Liebenswürdigkeit, die gewiss von allen Verehrern des Meisters dankbar anerkannt wird.

Man sieht, dass auch dieser Titel nicht völligen Aufschluss über die von Bach verwendeten Instrumente giebt.

Von den beiden Partiturabschriften auf der Königlichen Bibliothek ist die eine von Kirnberger. Sie ist in demselben Sammelband enthalten wie die Forkel'sche Abschrift der Cantate «*Wo Gott der Herr*». Kirnberger hat ziemlich flüchtig geschrieben und daher nicht wenige undeutliche und unrichtige Notenköpfe eingeschmuggelt; bisweilen scheint es sogar, als habe er absichtlich geändert, um zu «verbessern». Beim Chor giebt er die Instrumente vollständig an: «*Flauto* 1 | 2 | *Obboe* | *Obb. da Caccia* | *Viol.* 1 | 2 | *Viola*» u. s. f. Die Flöten notirt er wie im Original im französischen Violinschlüssel, die *Oboe da caccia* dagegen im gewöhnlichen Violinschlüssel, jedoch ohne Vorzeichnung, behandelt sie also als ein Instrument in *F*: . Das Instrument bei dem Arioso des Soprans (Seite 311) bezeichnet er mit «*Violonc. Piccolo*» und schreibt es durchweg im Violinschlüssel: . Den Choral notirt er in 4 Zeilen ohne Continuo, den Text deutet er nur mit der ersten Zeile an. — Die andere Partiturabschrift, «*P* 140» signirt, blieb für die Redaction gleichgültig, weil sie nur eine getreue Copie der Kirnberger'schen ist.

Die dritte Partiturabschrift (bei Hauser) war für den Vergleich nicht uninteressant. Auf ihrem Umschlag steht «Emanuels Hand?»; wohl möglich, dass diese Vermuthung richtig ist, denn ein ehrwürdiges Alter hat diese Abschrift. In Notirung der Flöten, der *Oboe da caccia* und des *Violoncello piccolo* stimmt sie ganz mit der Kirnberger'schen überein. Sie enthält zwar weniger Fehler und Abweichungen vom Originale, als diese, hat aber dafür so viele zufällige Nachlässigkeiten mit ihr gemeinschaftlich, dass man kaum umhin kann, beide Abschriften auf eine und dieselbe Quelle zurückzuführen. Man könnte annehmen, Kirnberger habe von dieser Partiturabschrift aus seine Copie genommen, wenn er nicht andererseits einige richtige Stellen gäbe, die dort nicht anzutreffen sind. So giebt er z. B. im grossen Chore die Streichinstrumente nach der Strophe «*lässt dich itzt zu Gaste laden*», wo dieselben ihre bisherige gemeinschaftliche Figurirung verlassen und gegen die gehaltenen Noten der Blasinstrumente vertauschen (s. Seite 304), richtig wieder, während die andere Abschrift die beiden Violinen nach wie vor mit der Viola im Einklange verbleiben lässt.

Die Choralmelodie der Cantate wird nach dem Liede «*Schmücke dich, o liebe Seele*» benannt. Sie bildet im Chor den Cantus firmus, erscheint dann wieder vollständig im Arioso des Soprans und schliesst mit dem Choral das Ganze ab. Dass der Choral von sämmtlichen Instrumenten begleitet werde, steht wohl ausser Zweifel, doch ist aus den Vorlagen nicht zu ersehen, in welcher Weise dies geschieht. Wahrscheinlich gehen die beiden Flöten mit dem Sopran in der Octave, die erste Hoboe und erste Violine mit ihm im Einklang, die zweite Hoboe und zweite Violine mit dem Alt, die Viola mit dem Tenor. Der Componist der Melodie ist Johann Crüger, der sie in seinen «Geistlichen Kirchen-Melodeien» (Leipzig 1649) unter Nr. 103 veröffentlicht hat. — Crüger wurde am Palmsonntage (9. April) 1598 in dem Dorfe Gross-Breese bei Guben geboren und starb als Cantor und Musikdirector an der Nicolaikirche in Berlin am 23. Februar 1662.

Das dem Texte der Cantate zu Grunde liegende Lied ist von Johann Franck gedichtet: ein «Abendmahlslied» in 9 achtzeiligen Strophen; es wird mindestens bis 1649 zurückdatirt. Strophe 1 erscheint wörtlich im Chor zu Anfang, Strophe 2 umschrieben in der Tenorarie; Strophe 3, fast unberücksichtigt, erhält nur eine Andeutung im Sopran-Recitativ, Strophe 4 kommt wörtlich und vollständig in dem sich anschliessenden Arioso vor; Strophe 5 und 6 werden dem Gedankeninhalt nach im Alt-Recitativ, Strophe 7 ebenso in der Sopranarie, Strophe 8 im Bass-Recitativ verwerthet; Strophe 9 endlich erscheint wieder wörtlich im Choral am Schluss. Johann Franck war in Guben

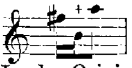
in der Niederlausitz am 1. Juni 1618 geboren und starb als Bürgermeister seiner Vaterstadt am 18. Juni 1677.

Die Entstehung der Cantate dürfte nicht früher als 1735 anzusetzen sein.

Seite 307, Takt 15, Flauto, viertes Viertel. Die Stelle ist in der Originalpartitur undeutlich, beide Abschriften haben *cis*.

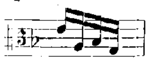
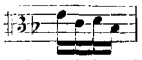
Seite 309, Takt 3, Flauto, vorletzte Note. Diesmal *g*, früher *a*.

Seite 309, Takt 16, Tenor, Text. Die Silbe zum dritten Viertel ist in der Originalpartitur nicht deutlich. Man wird eher «*wirst*» lesen, als «*musst*», welches den Reim auf «*Lust*» giebt. So ist es auch bei den beiden Wiederholungen der Fall Seite 310, Takt 2 und 15.

Seite 309, Takt 16, Flauto, viertes Viertel. Die Wiedergabe der drei Noten entspricht der Originalpartitur, doch ist das *dis*, bei dem das ♯ nicht wiederholt hinzugeschrieben steht, fraglich; vielleicht ist *h* gemeint: .

Seite 310, Takt 12, Flauto, zweites Viertel. In der Originalpartitur undeutlich. Beide Abschriften stimmen mit der hier gegebenen Lesart überein.

Seite 311, Recitativ. Ist in der Originalpartitur anfänglich ohne Vorzeichnung und nur auf zwei Systemen notirt, es fehlen daher die Aufhebungszeichen zu *h* in Takt 1, 2 und 4. Bei Takt 7 tritt mit dem Beginn einer neuen Zeile die Instrumentalzeile mit Vorzeichnung des Altschlüssels und eines ♭, sonst ohne Bezeichnung des Instrumentes hinzu; später haben auch die beiden anderen Zeilen die Vorzeichnung.

Seite 312, Takt 6, Violoncello, viertes Viertel. In der Originalpartitur am Rand der Zeile schlechterdings nicht zu entziffern. Kirnberger schreibt: , die Hauser'sche Abschrift dagegen: .

Seite 318, Takt 5, Sopran, drittes Viertel. Das ♭ zu *a* fehlt im Original, Kirnberger hat es.

Seite 319, Takt 7 ff., Sopran, Text. Von hier an ist der Text in der Originalpartitur sehr flüchtig und in abgekürzten Zügen geschrieben, so dass die Richtigkeit der Wiedergabe nicht ganz ausser Zweifel steht; namentlich das Wort «*Glauben*», dessen erste Silbe bei der Wiederholung der Stelle ganz weggeblieben ist, bleibt fraglich.

Leipzig, im November 1888.

Alfred Dörffel.

Cantate

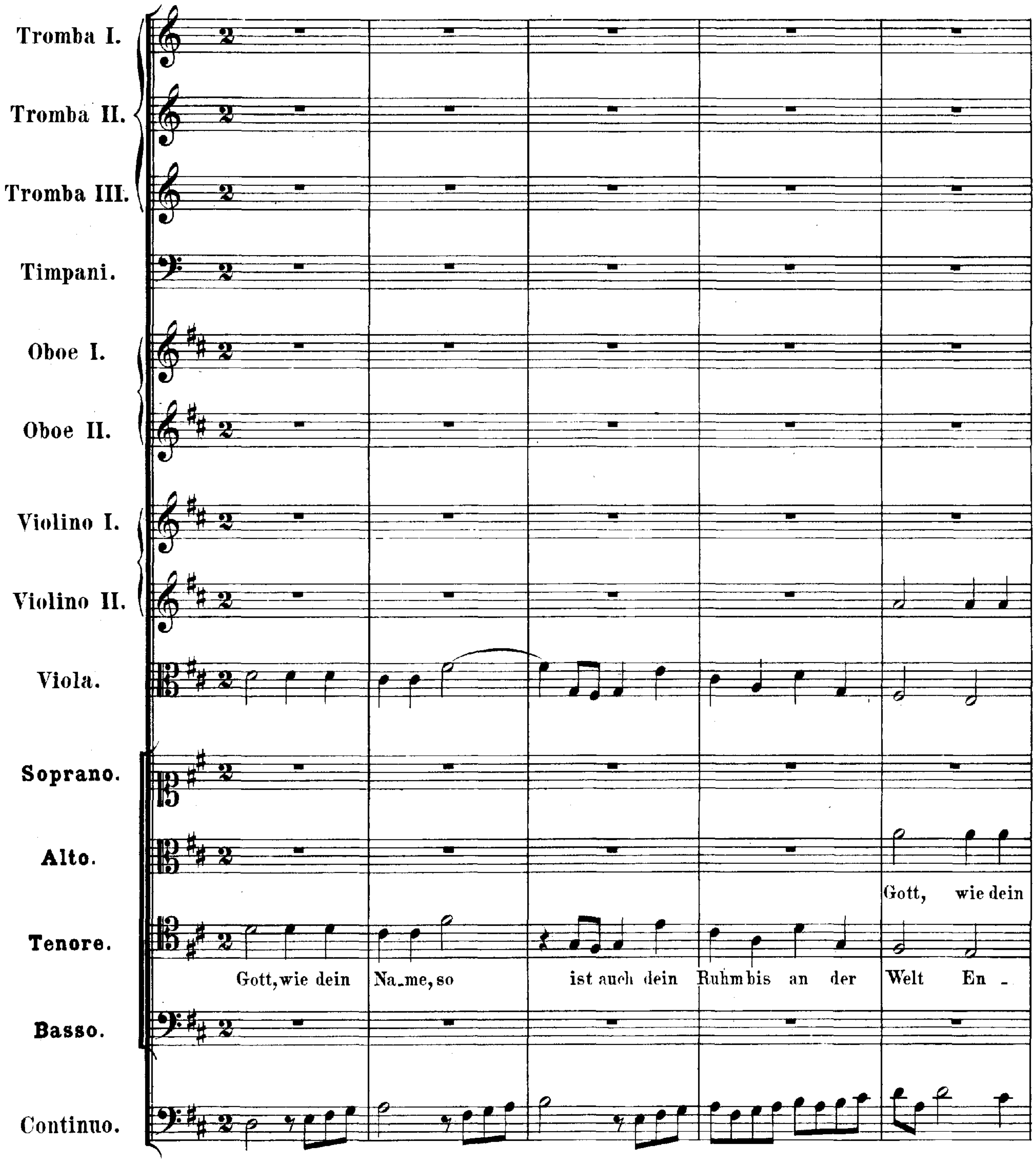
Am Feste der Beschneidung Christi

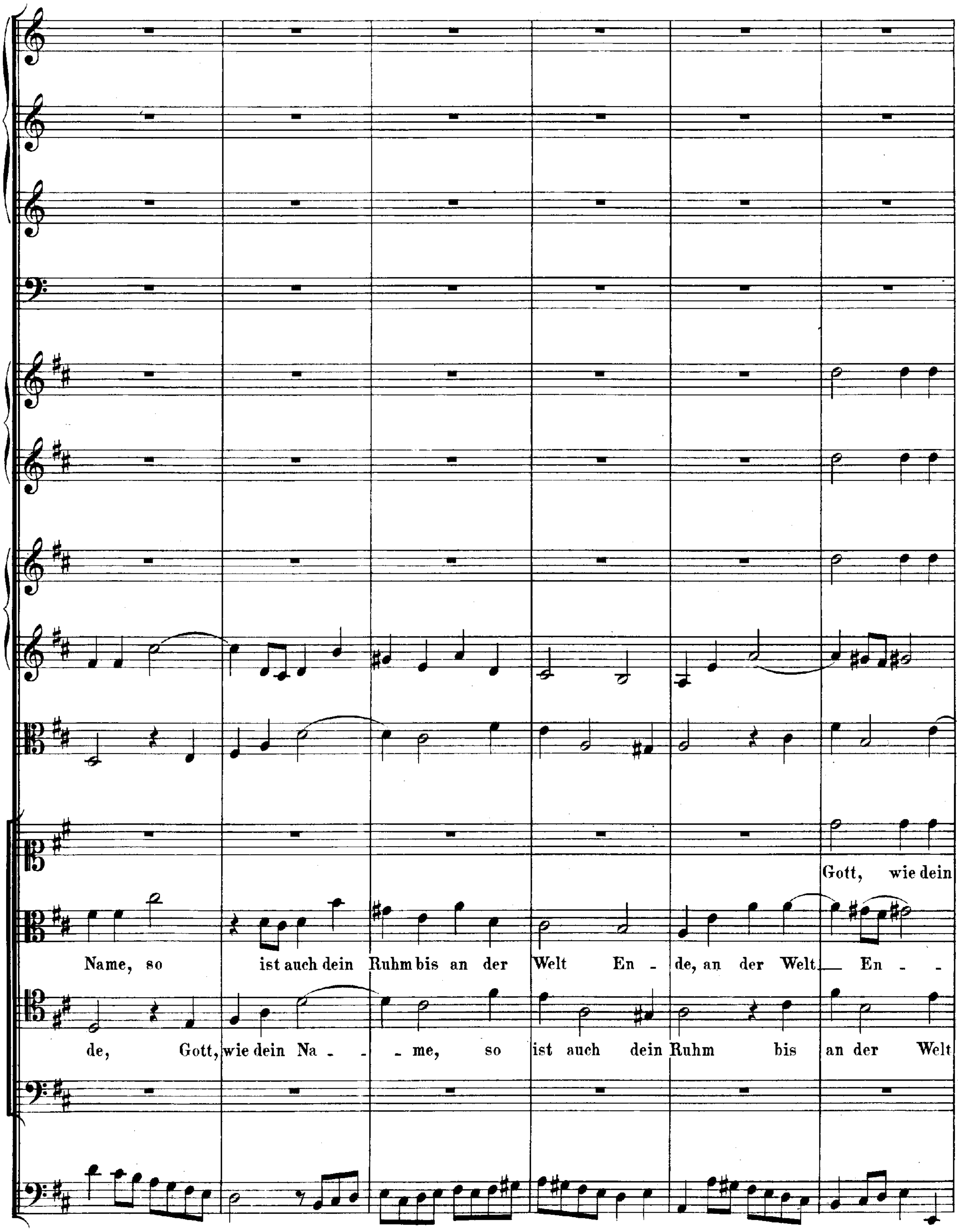
„Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm."

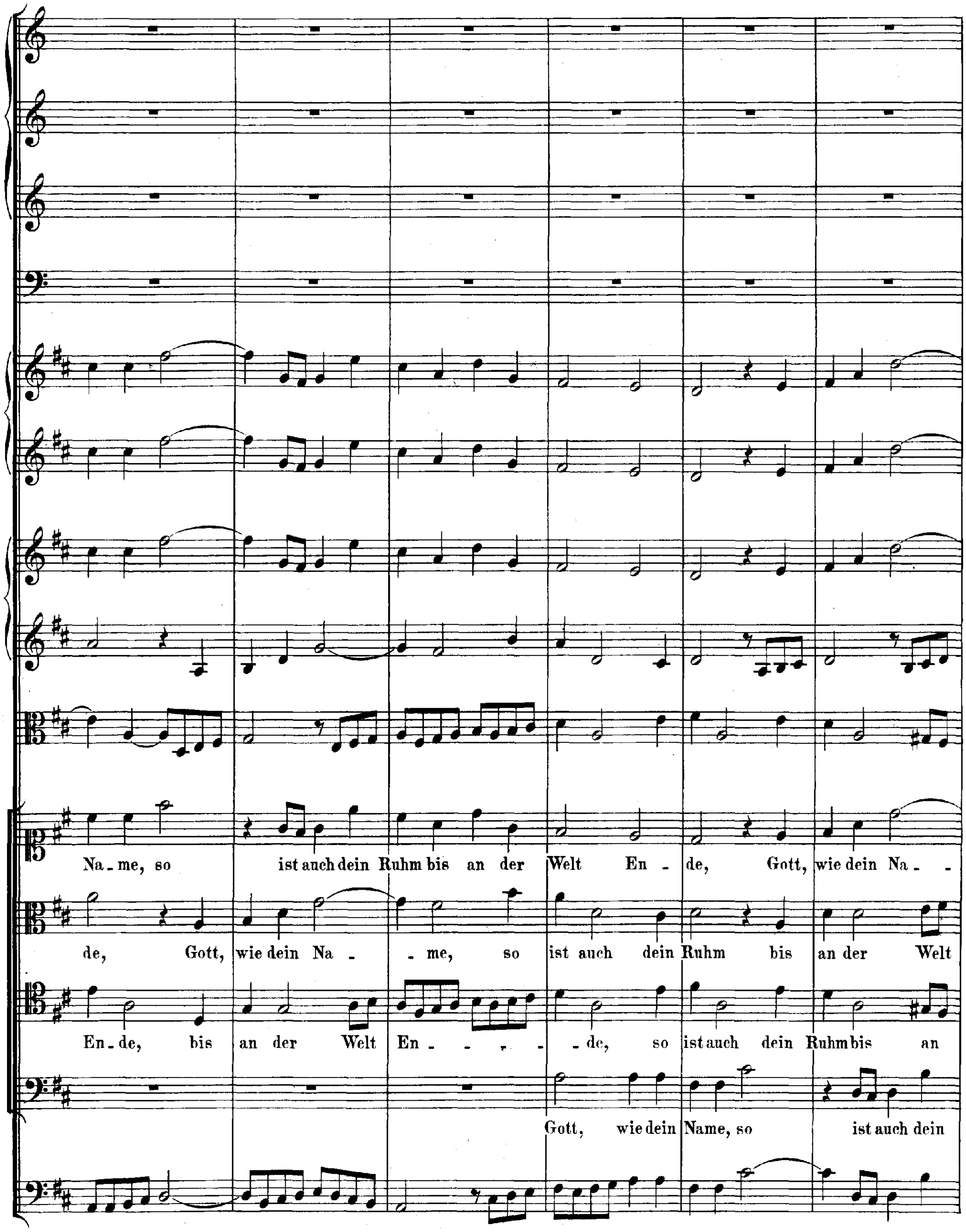
№ 171.

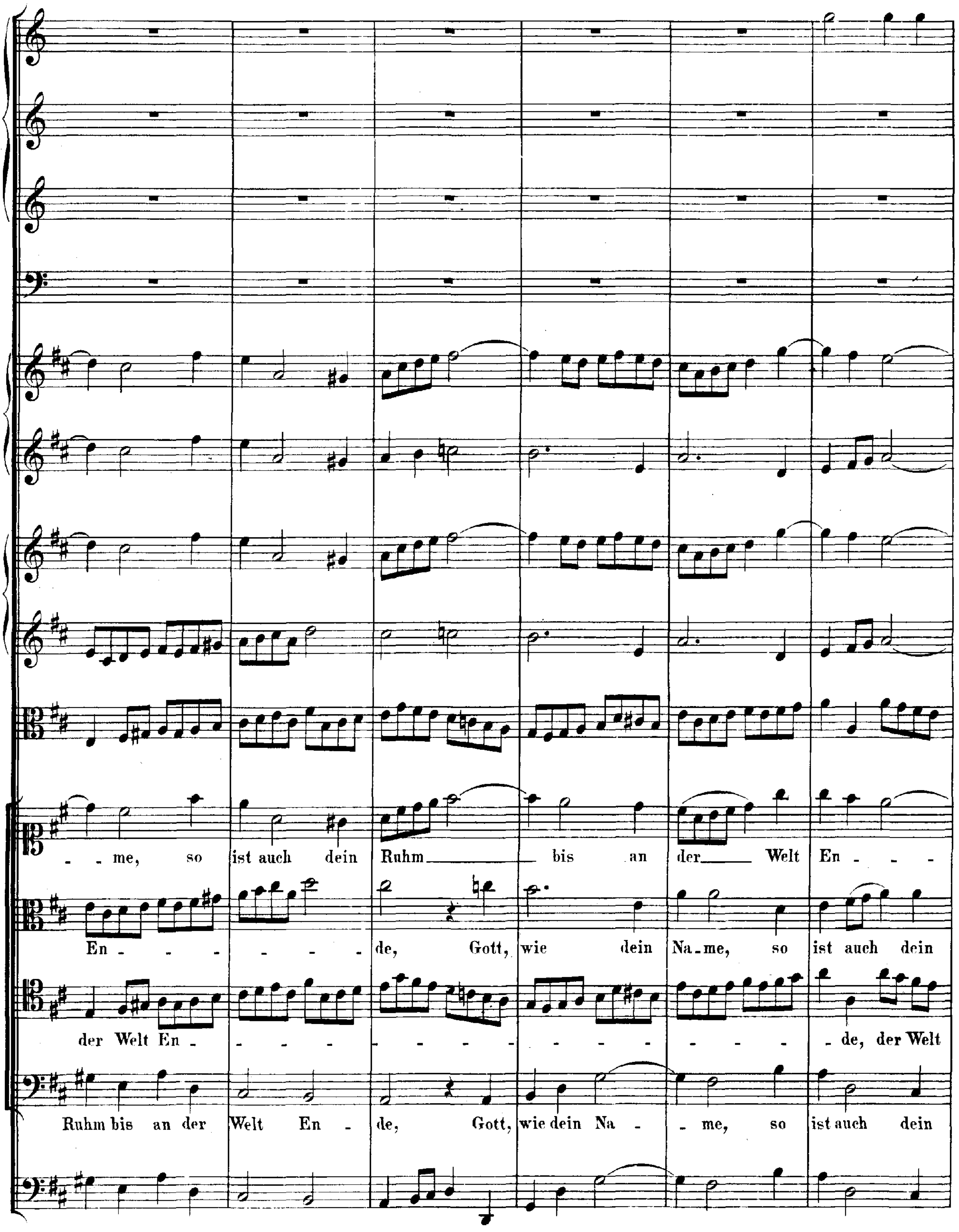
Festo Circumcisionis Christi.

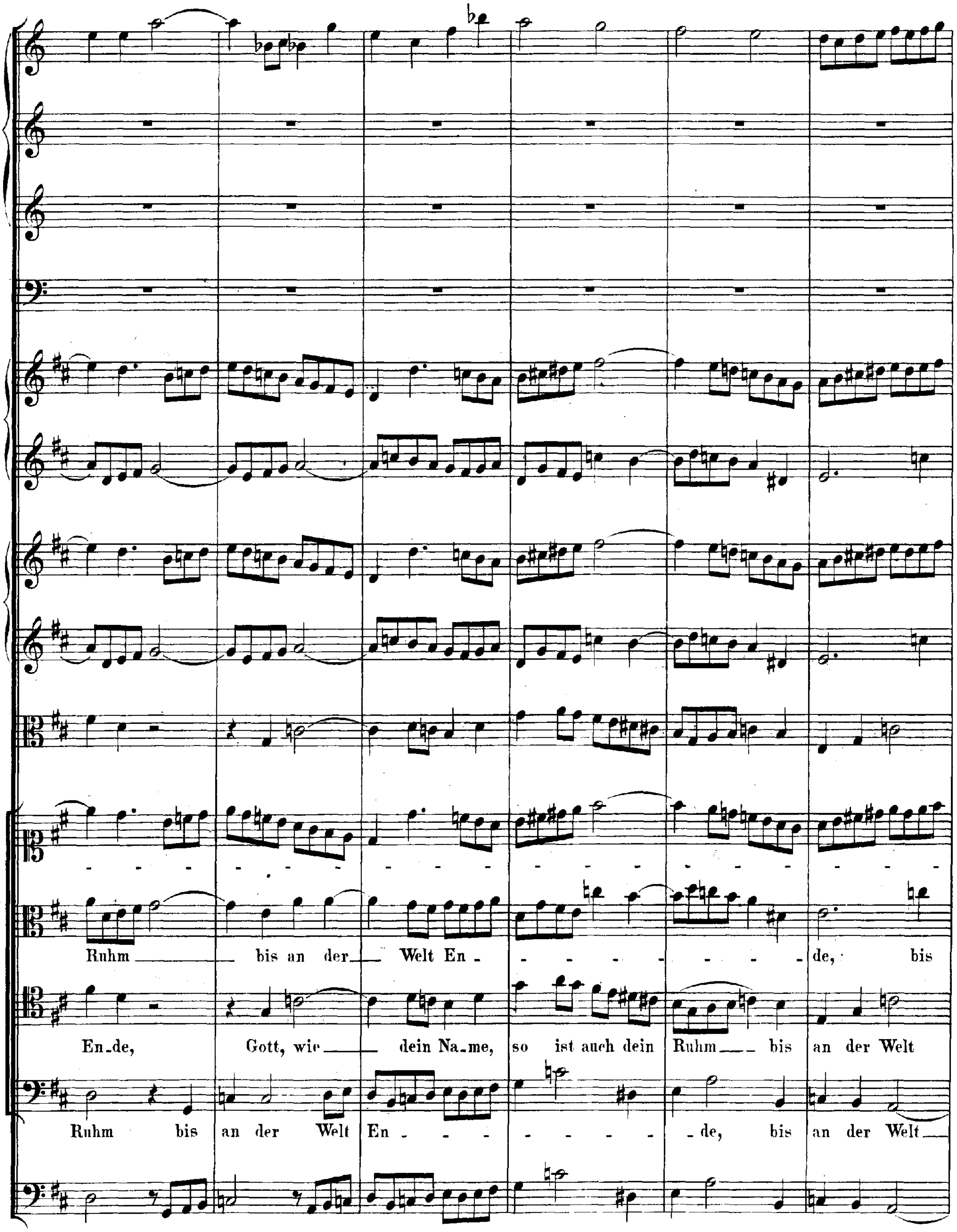
„Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm."



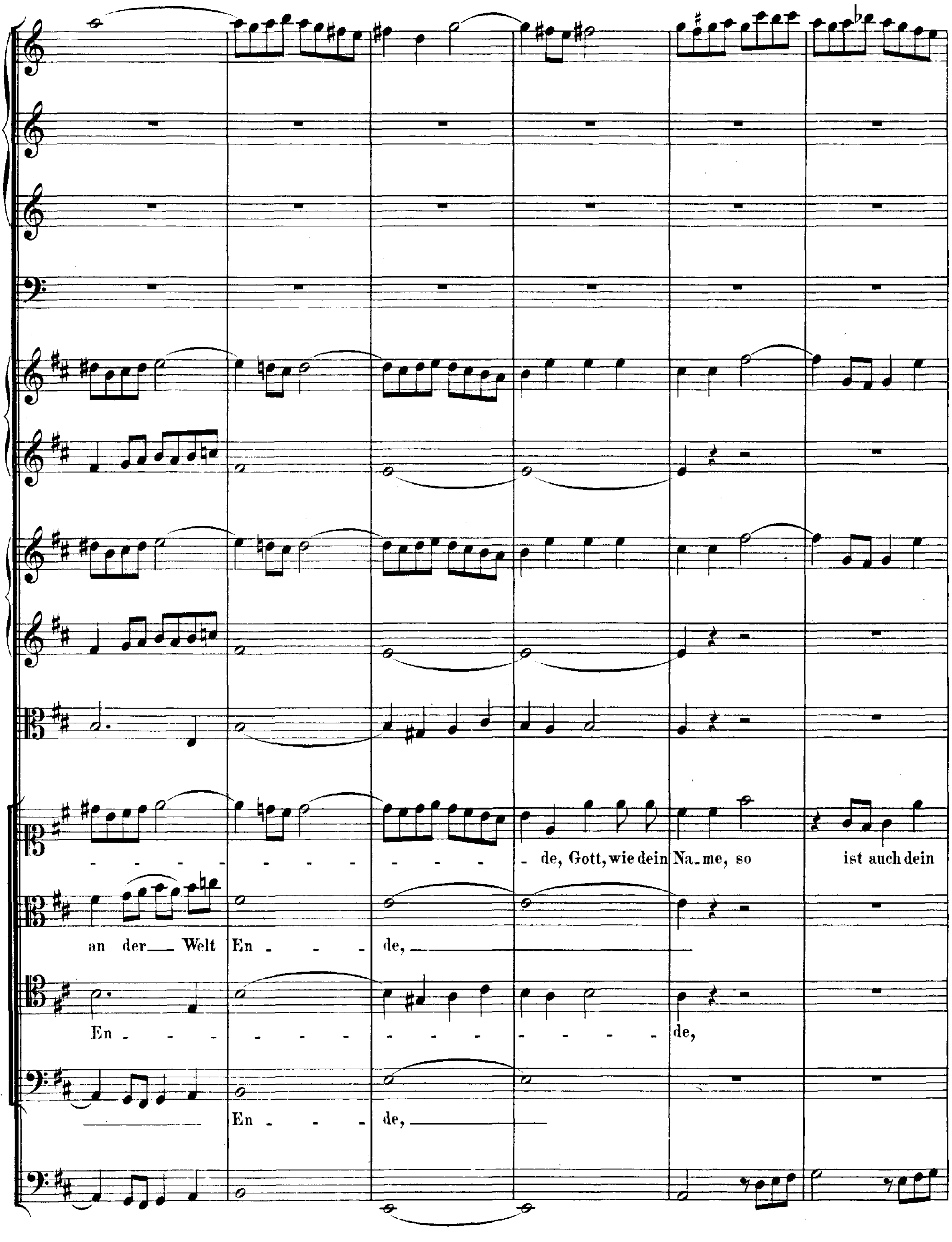

Gott, wie dein
Name, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, an der Welt — En - -
de, Gott, wie dein Na - - me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt

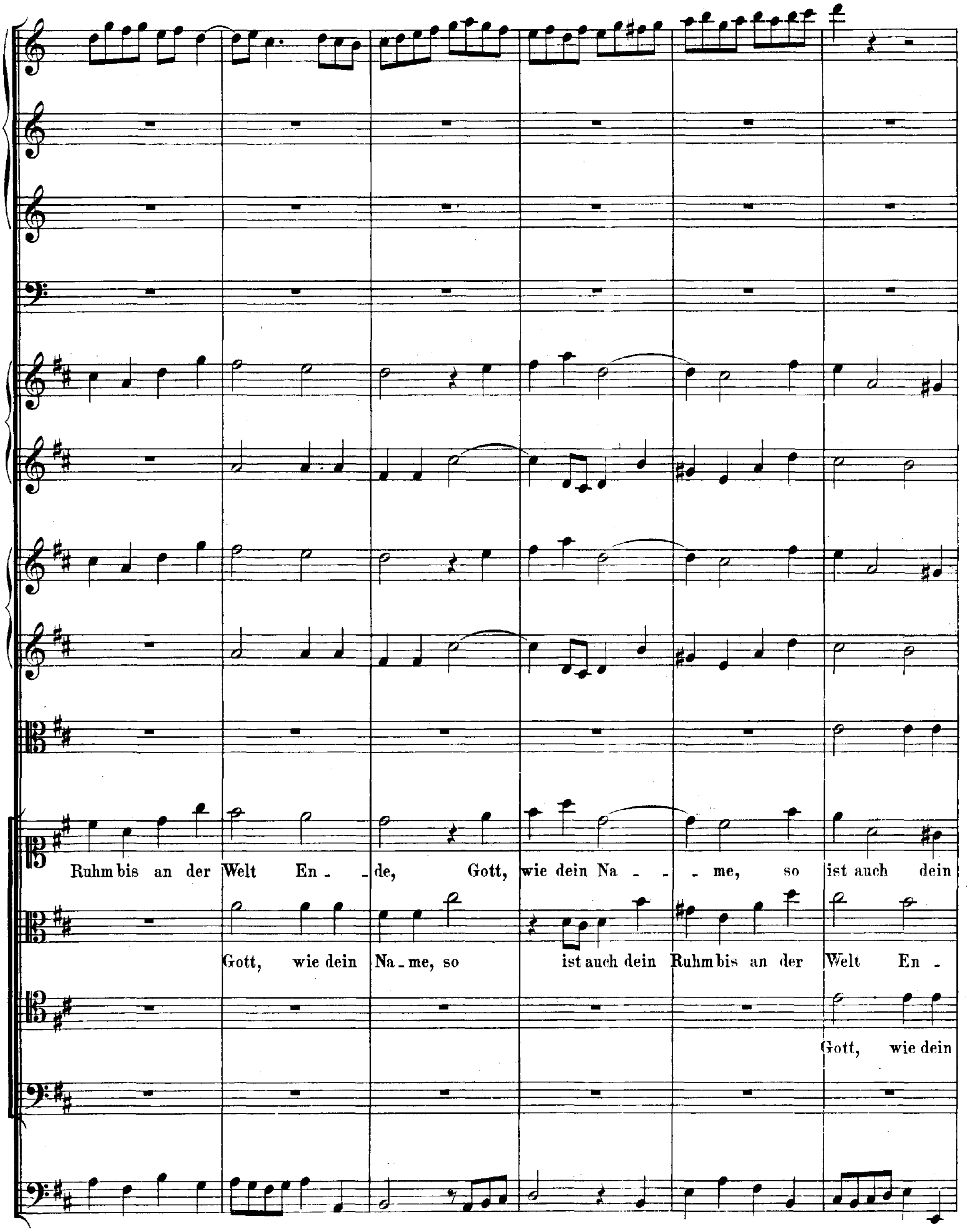

Na - me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, Gott, wie dein Na -
de, Gott, wie dein Na - me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt
En - de, bis an der Welt En - - de, so ist auch dein Ruhm bis an
Gott, wie dein Name, so ist auch dein

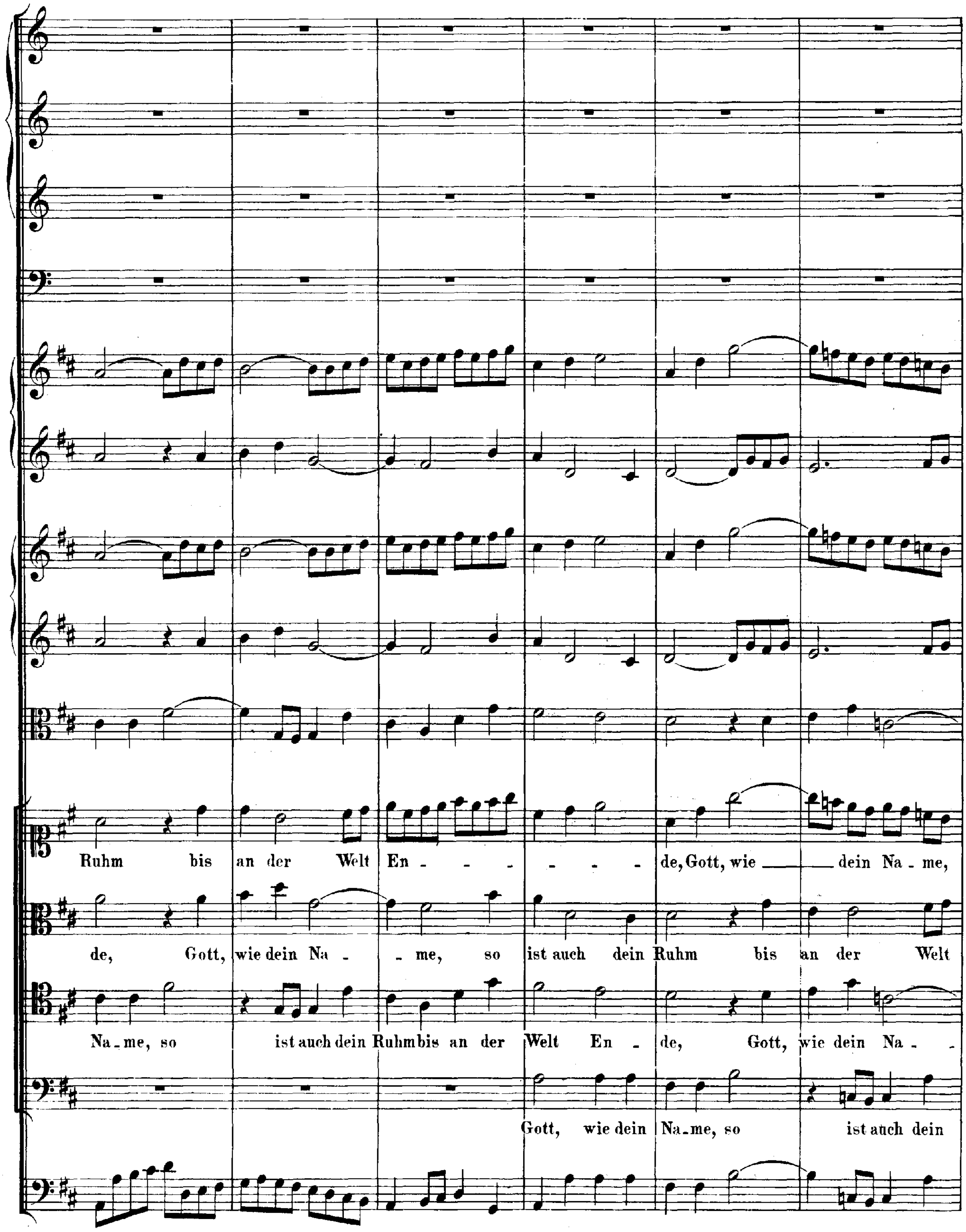

- - me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - - -
En - - - - - - - de, Gott, wie dein Na - me, so ist auch dein
der Welt En - - - - - - - - - - - - - - - - - - de, der Welt
Ruhm bis an der Welt En - de, Gott, wie dein Na - - me, so ist auch dein

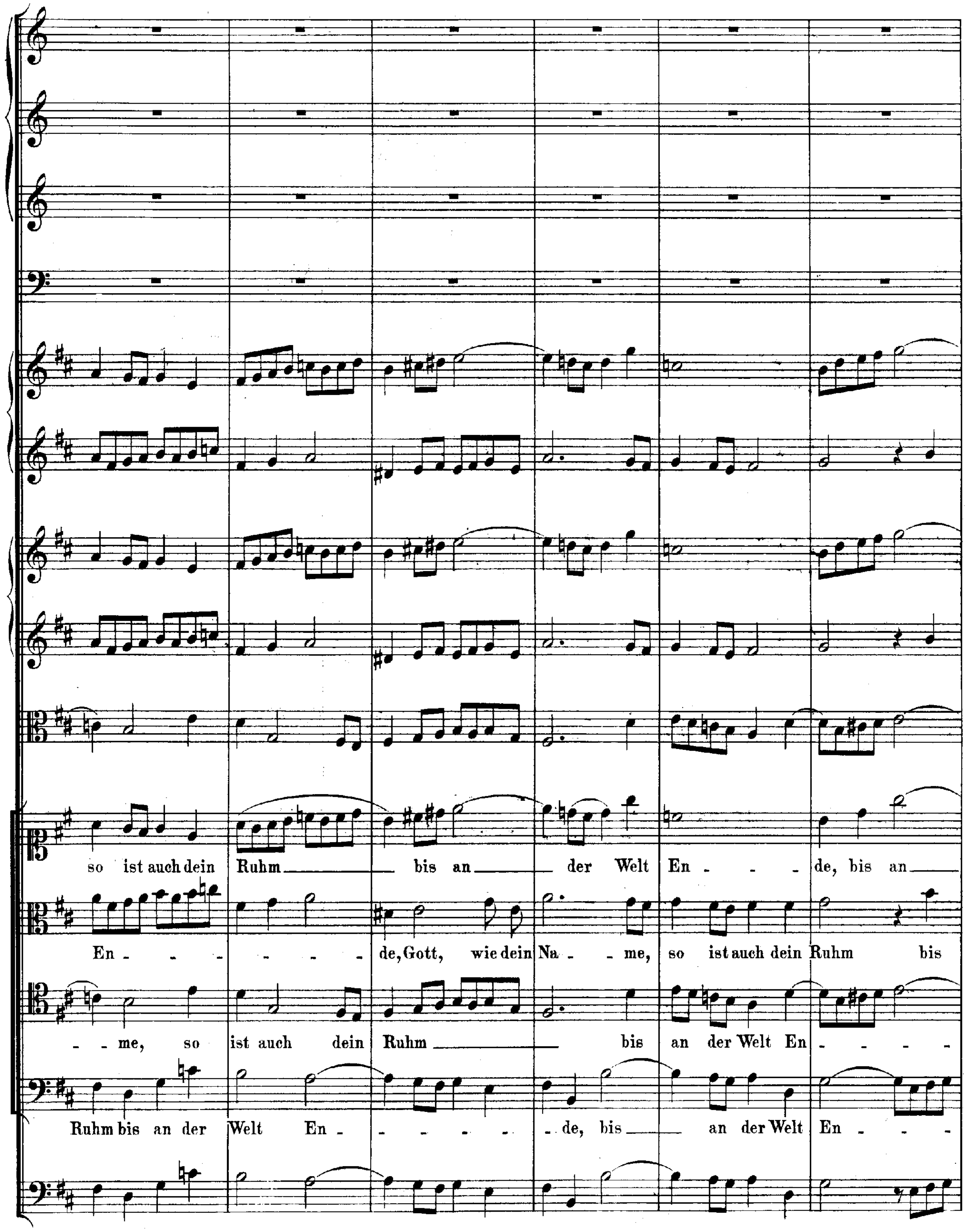


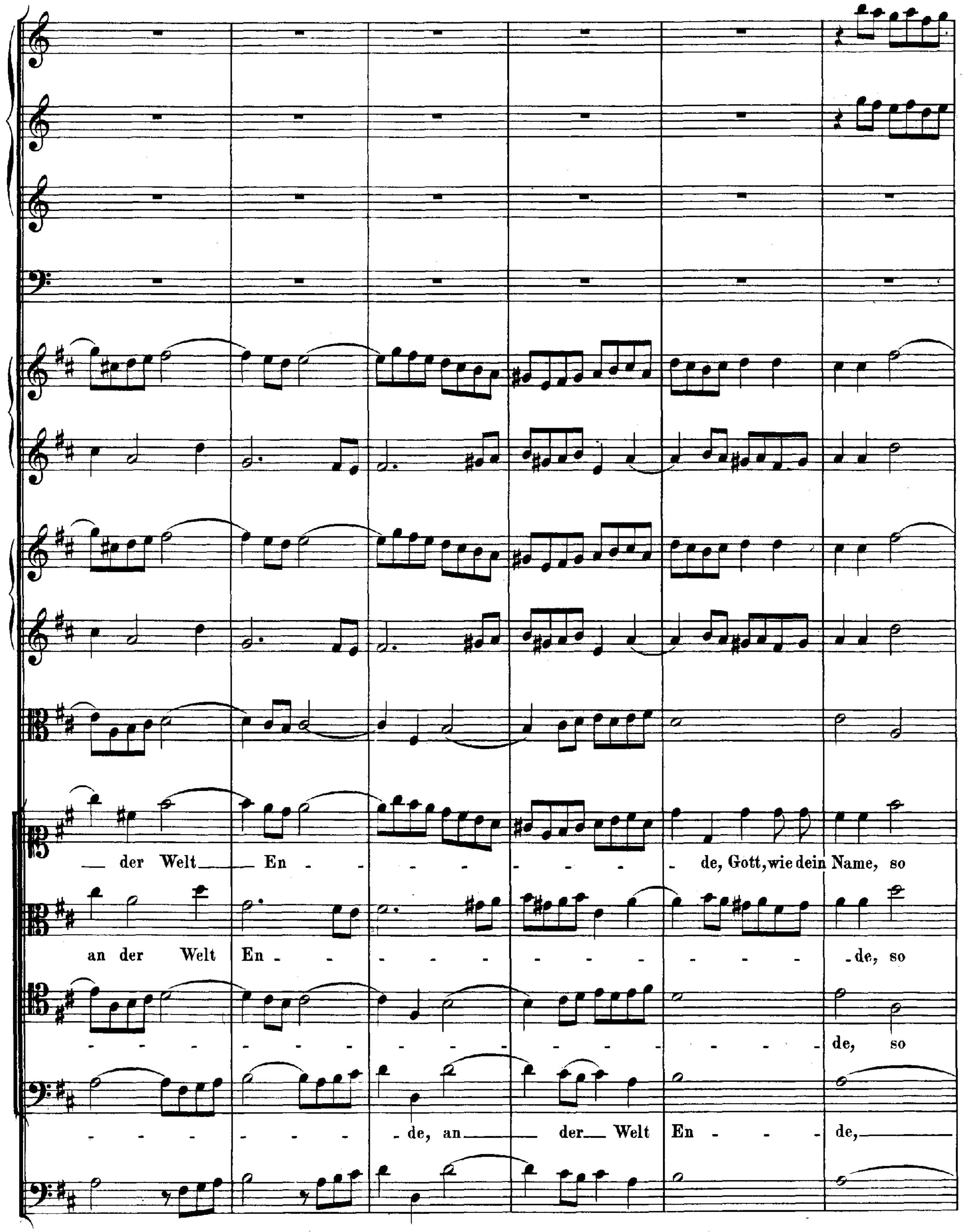
Ruhm bis an der Welt En - - - - - - - - - - de, bis
En-de, Gott, wie dein Na-me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt
Ruhm bis an der Welt En - - - - - - - - - de, bis an der Welt

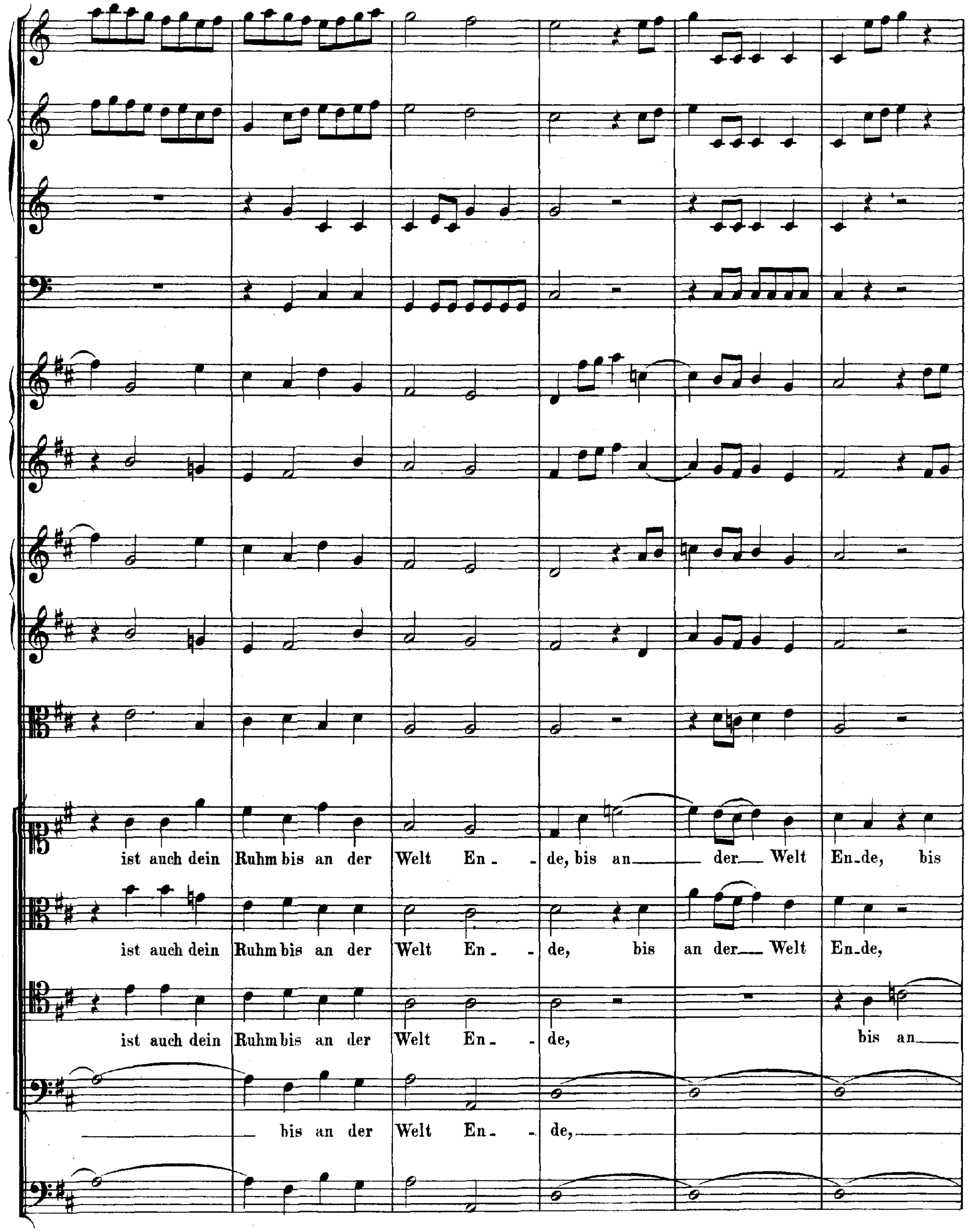

de, Gott, wie dein Na-me, so ist auch dein
an der Welt En - de,
En - de,
En - de,

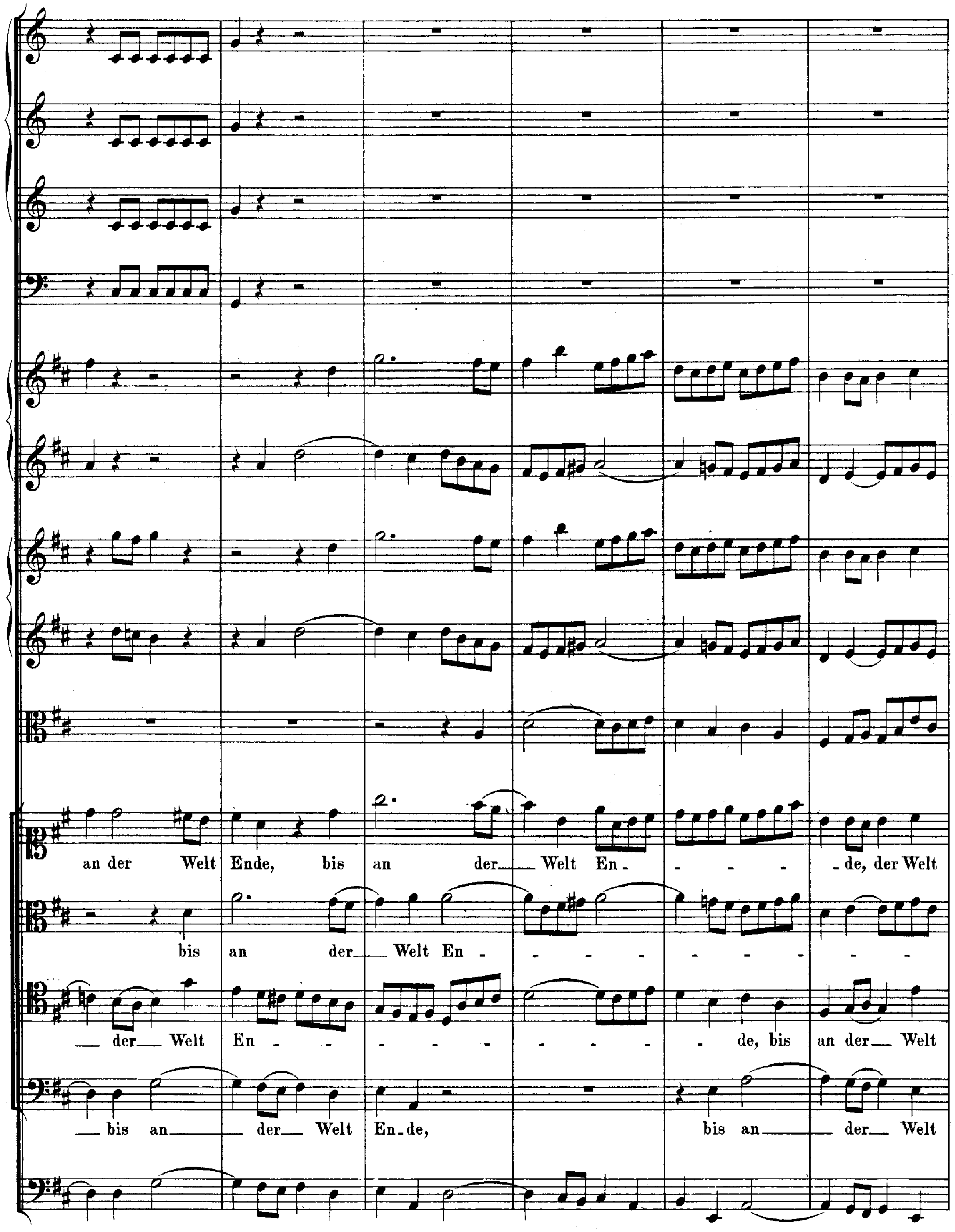

Ruhm bis an der Welt En - de, Gott, wie dein Na - me, so ist auch dein
Gott, wie dein Na - me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt En -
Gott, wie dein

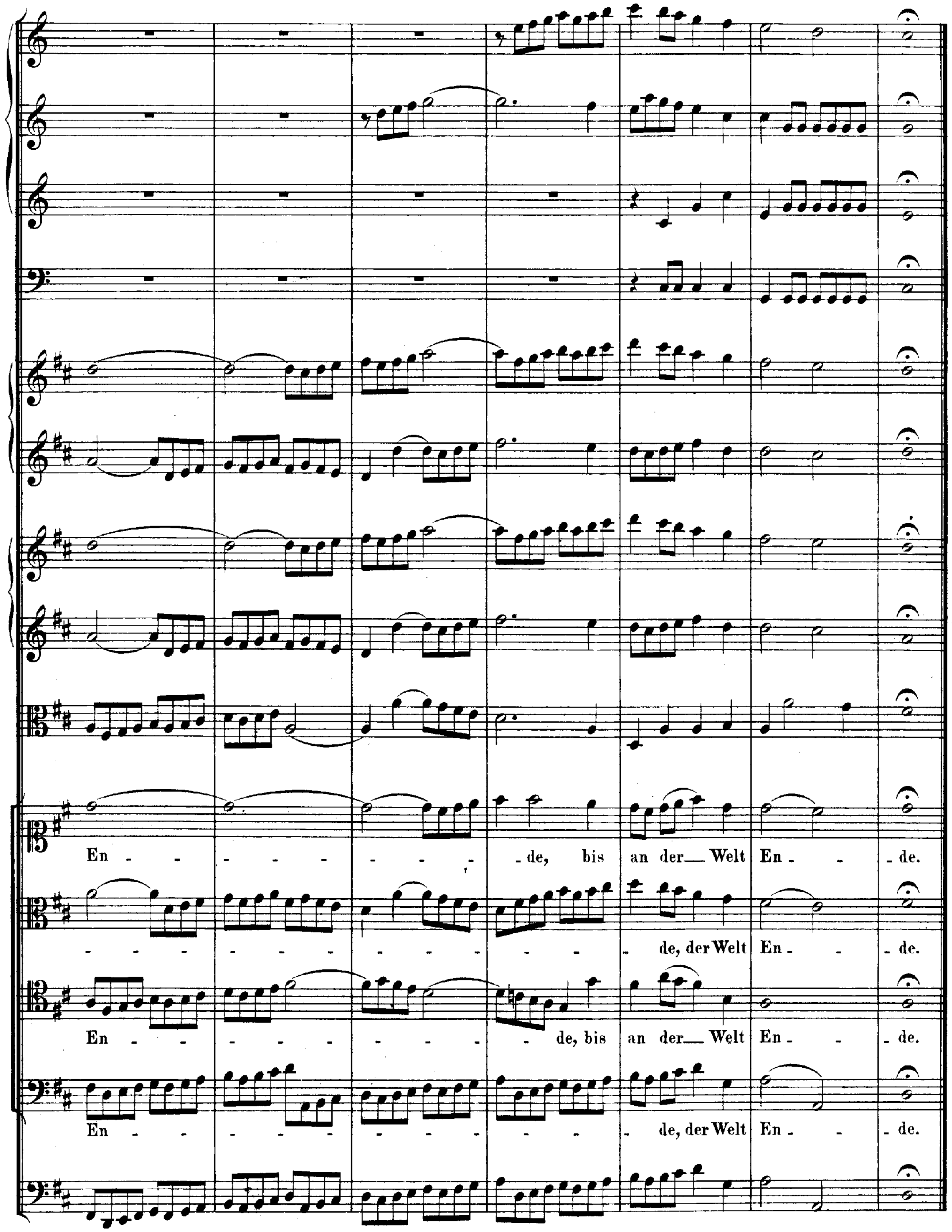

Ruhm bis an der Welt En - - - - - - de, Gott, wie dein Na - me,
de, Gott, wie dein Na - me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt
Na - me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, Gott, wie dein Na -
Gott, wie dein Na - me, so ist auch dein


so ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - - - de, bis an
En - - - - - - - de, Gott, wie dein Na - me, so ist auch dein Ruhm bis
- me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - - - -
Ruhm bis an der Welt En - - - - - - de, bis an der Welt En - - -

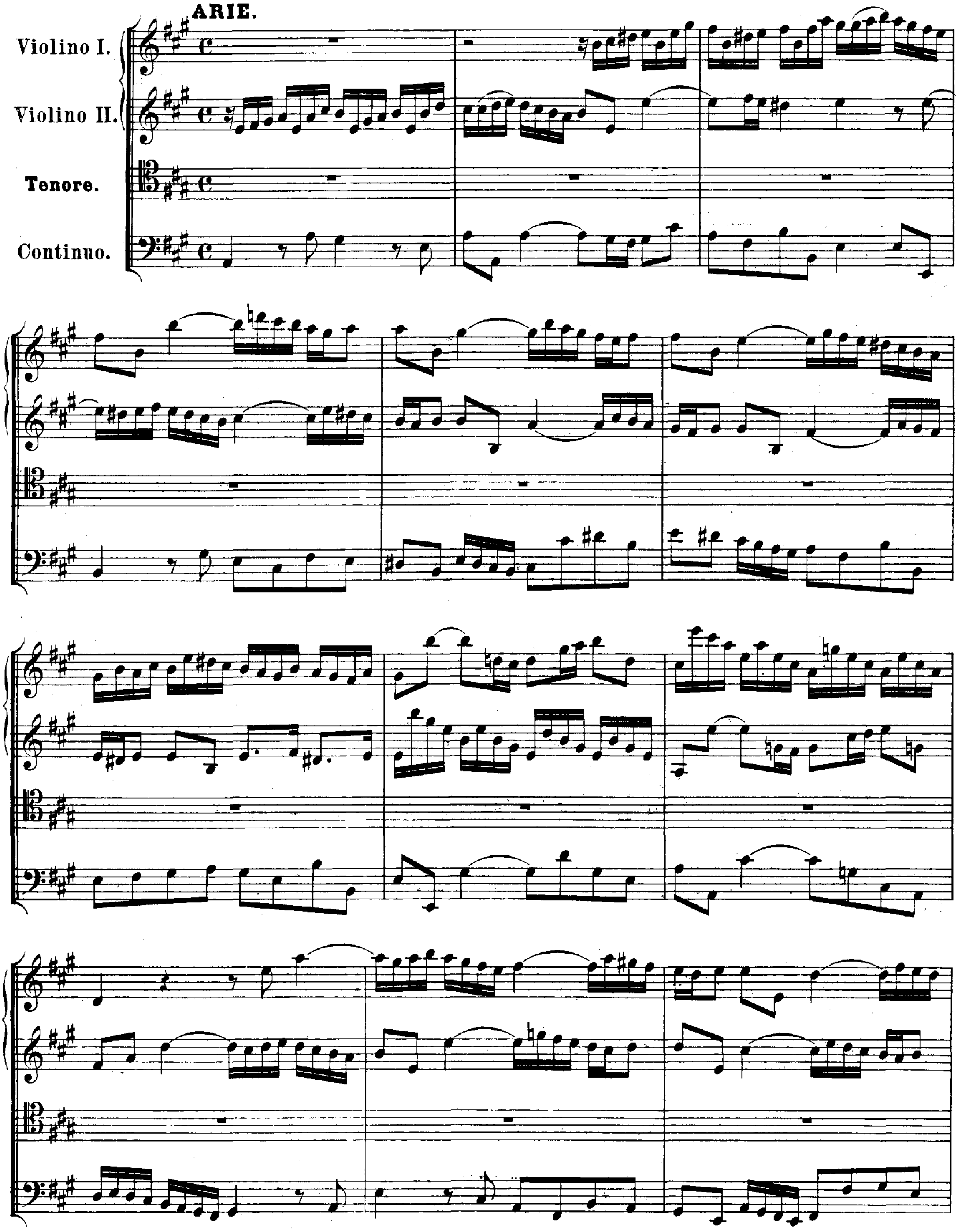

der Welt En - de, Gott, wie dein Name, so
an der Welt En - de, so
de, so
de, an der Welt En - de,

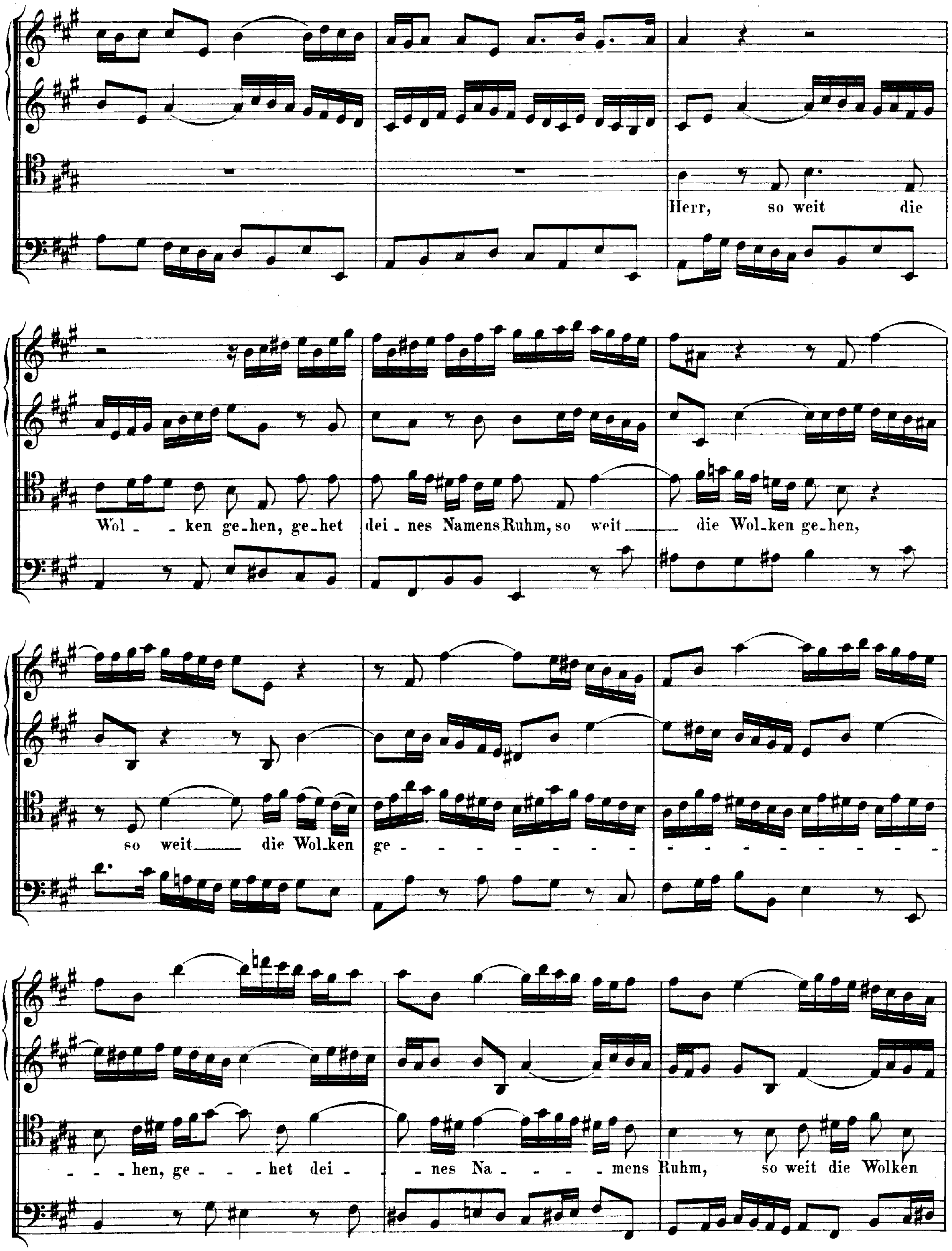

ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, bis an der Welt En-de, bis
ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, bis an der Welt En-de,
ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, bis an
bis an der Welt En - de,

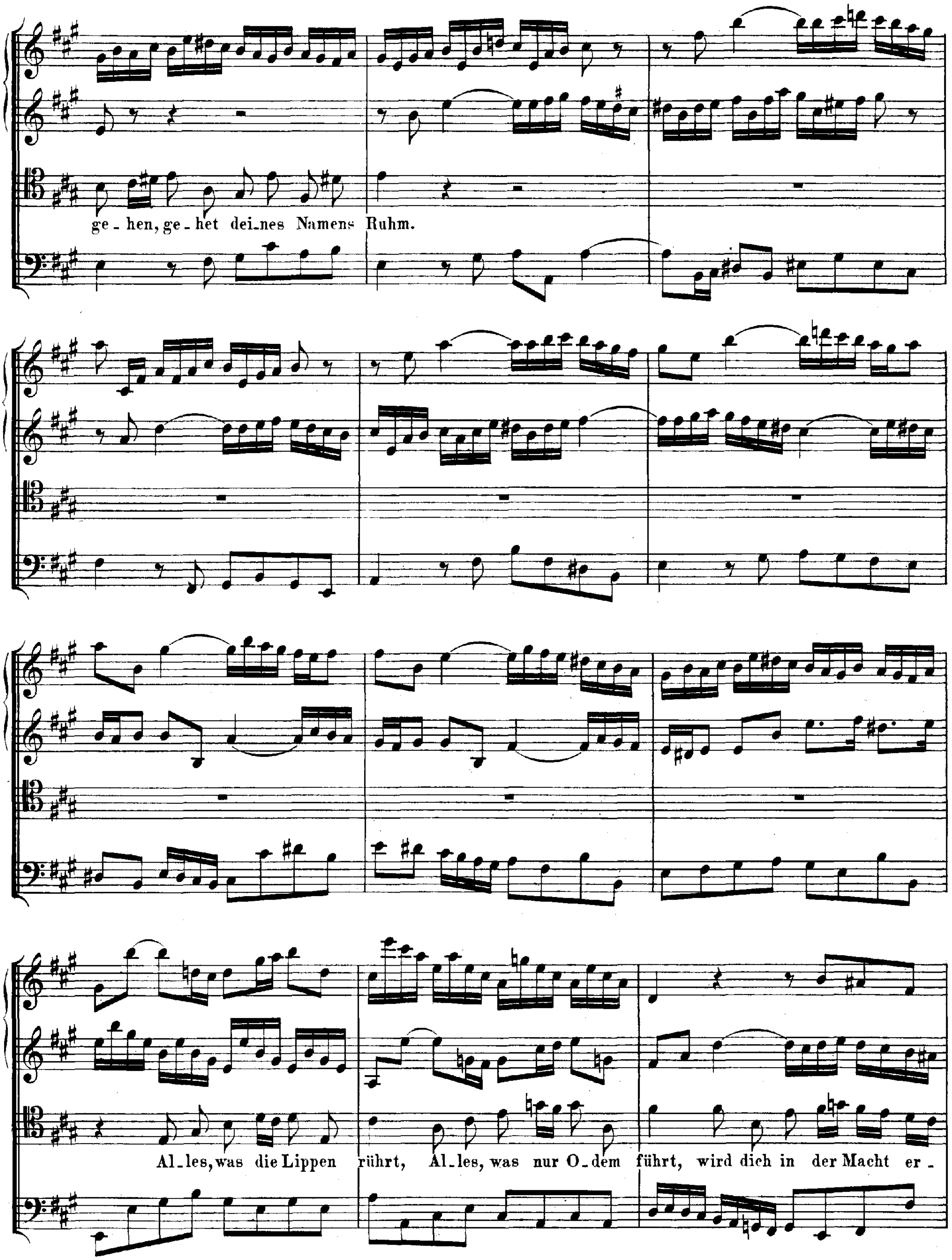

an der Welt Ende, bis an der Welt En - - - - - de, der Welt
bis an der Welt En - - - - - - - - -
der Welt En - - - - - - - - - de, bis an der Welt
bis an der Welt En-de, bis an der Welt

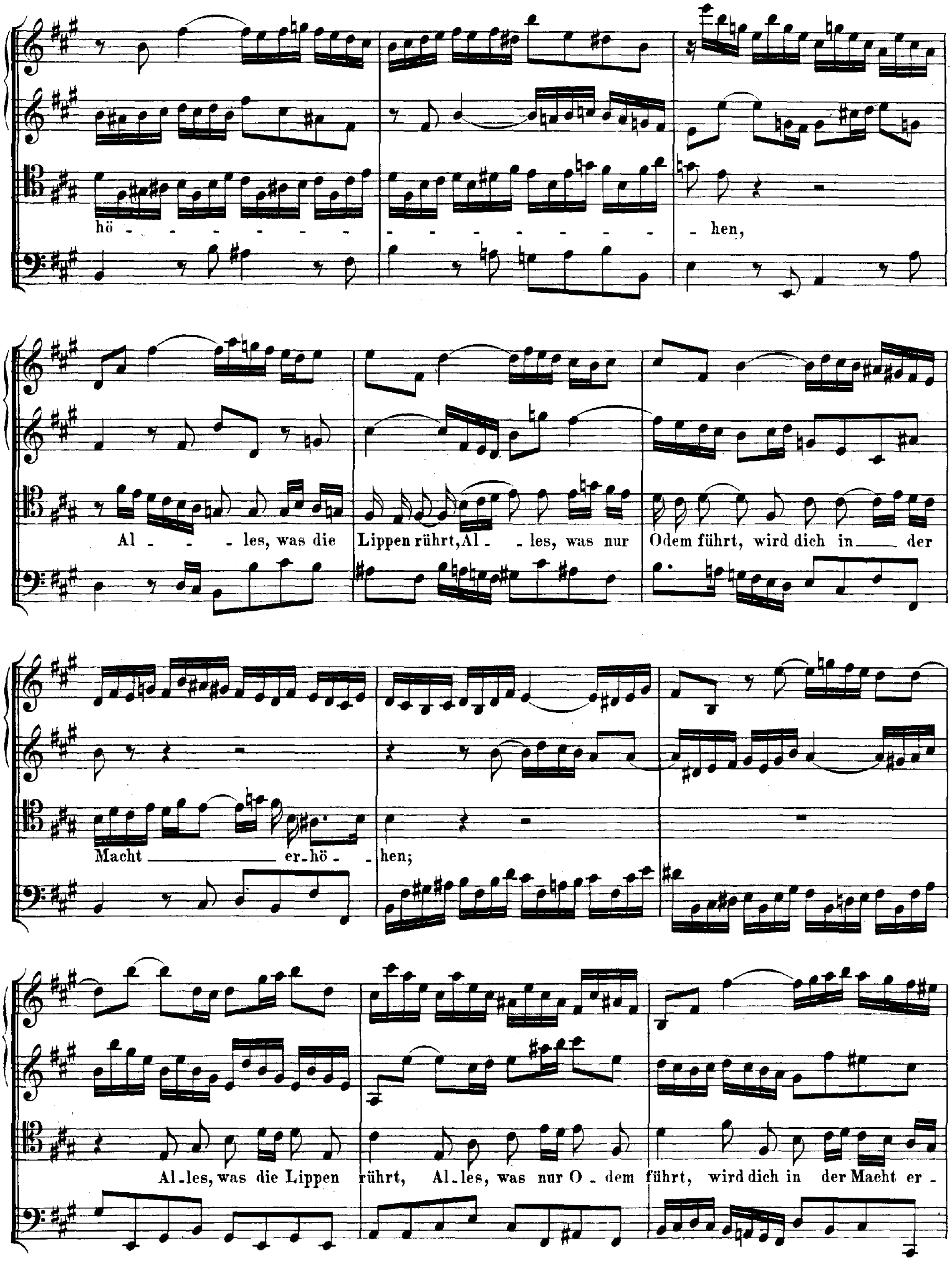

En - de, bis an der Welt En - de.
de, der Welt En - de.
En - de, bis an der Welt En - de.
En - de, der Welt En - de.

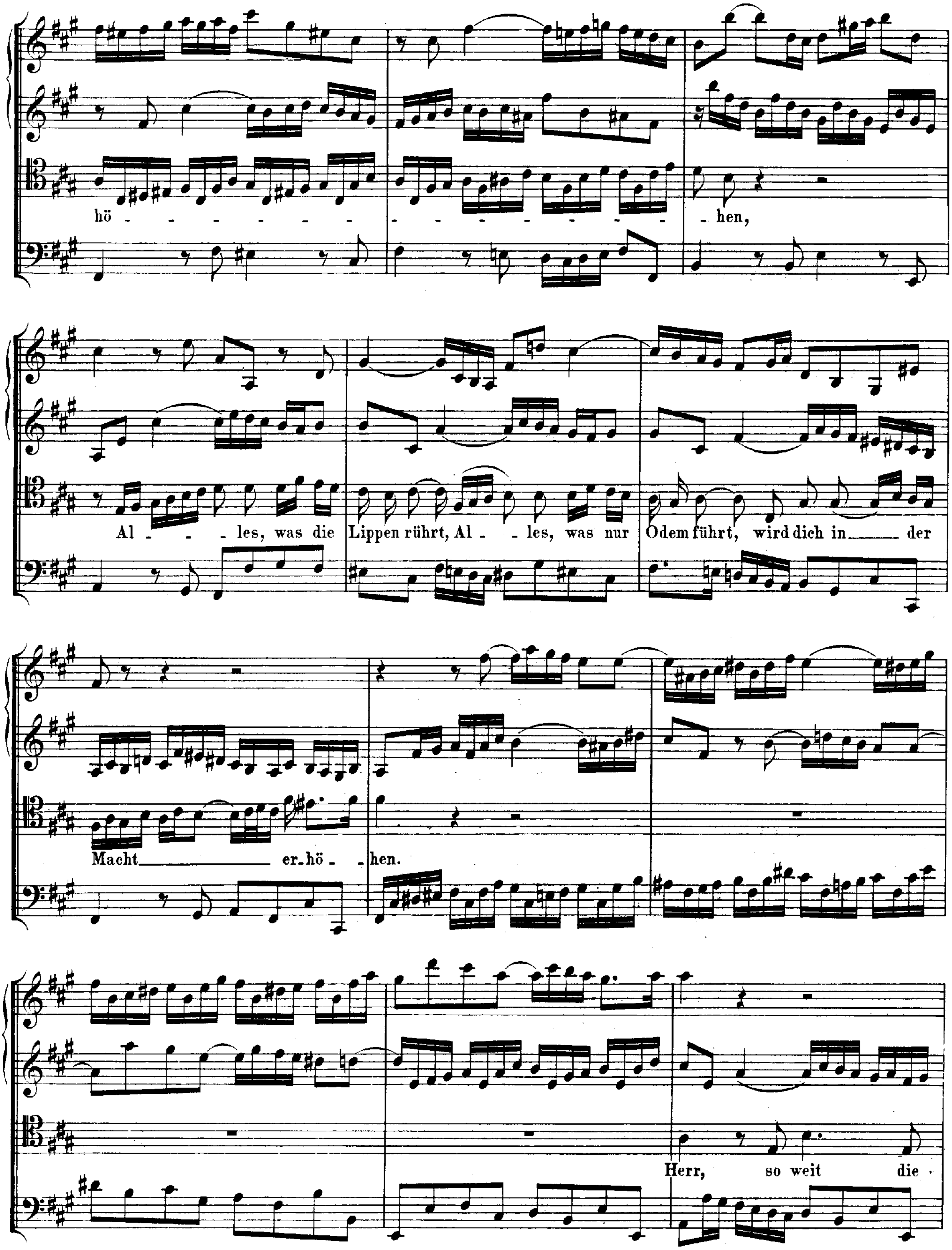
ARIE.

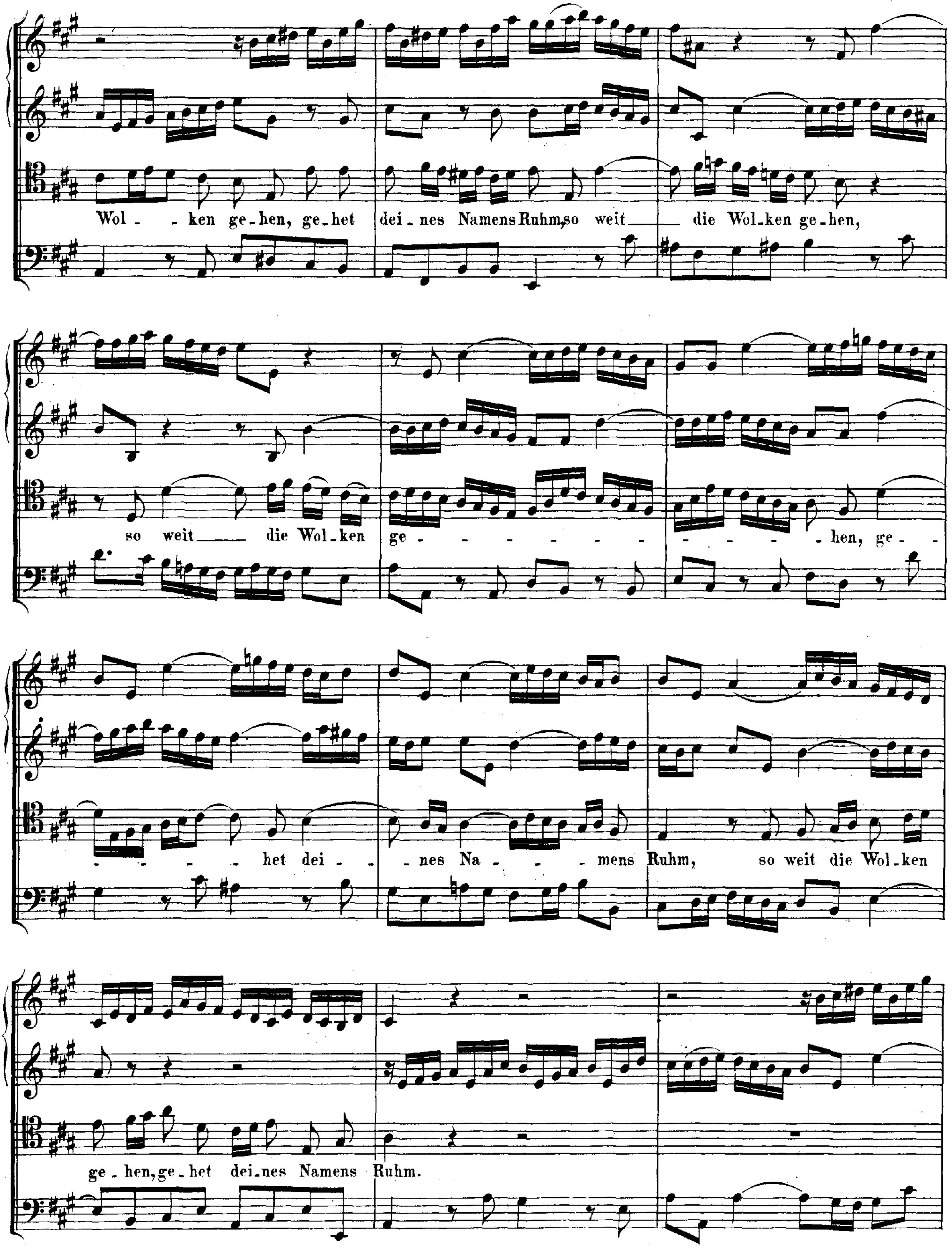


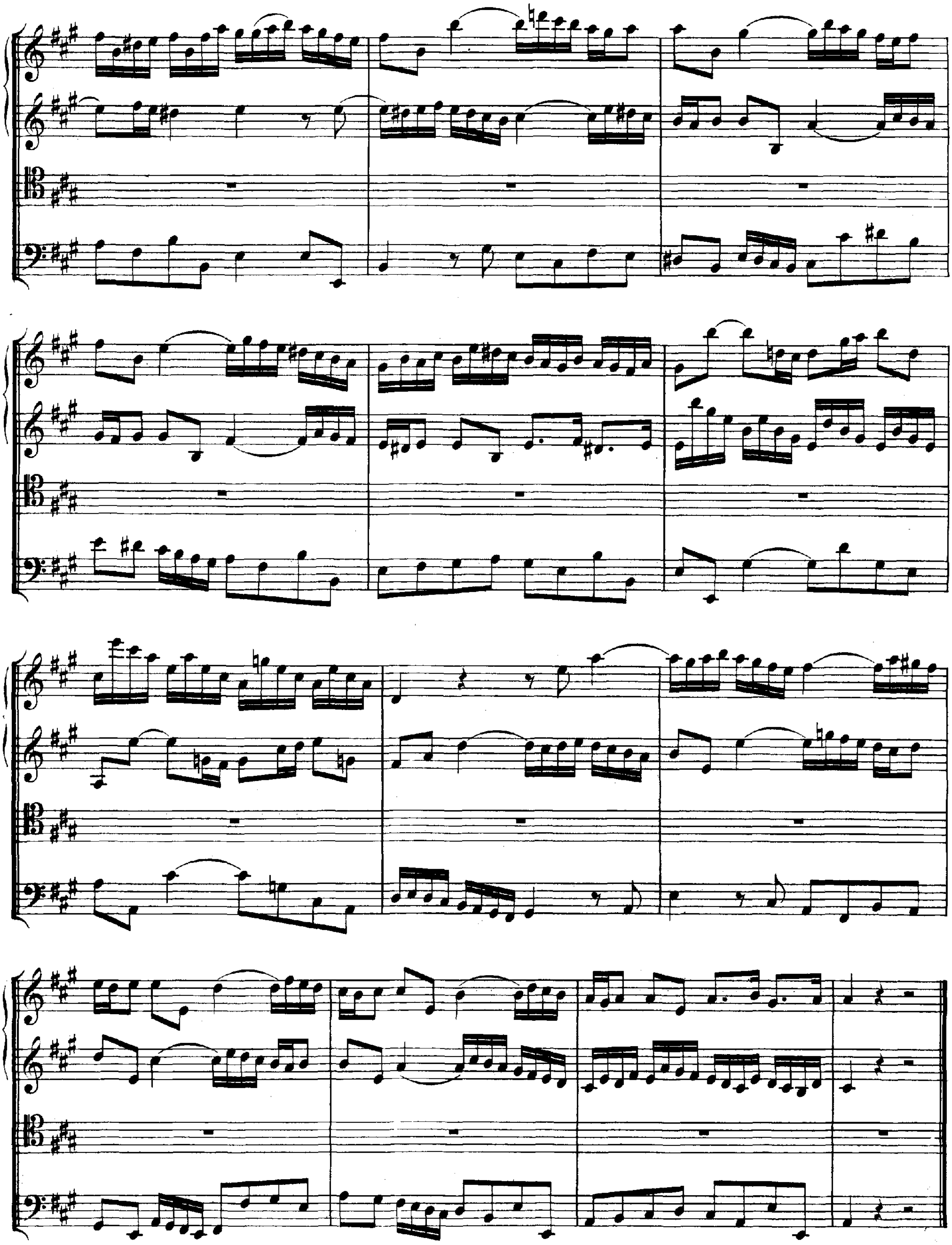

Herr, so weit die
Wol - - ken ge-hen, ge-het dei - nes Namens Ruhm, so weit die Wol-ken ge-hen,
so weit die Wol-ken ge -
- - - hen, ge - - - het dei - - nes Na - - - - - mens Ruhm, so weit die Wolken


ge - hen, ge - het dei - nes Namens Ruhm.
Al - les, was die Lippen rührt, Al - les, was nur O - dem führt, wird dich in der Macht er -

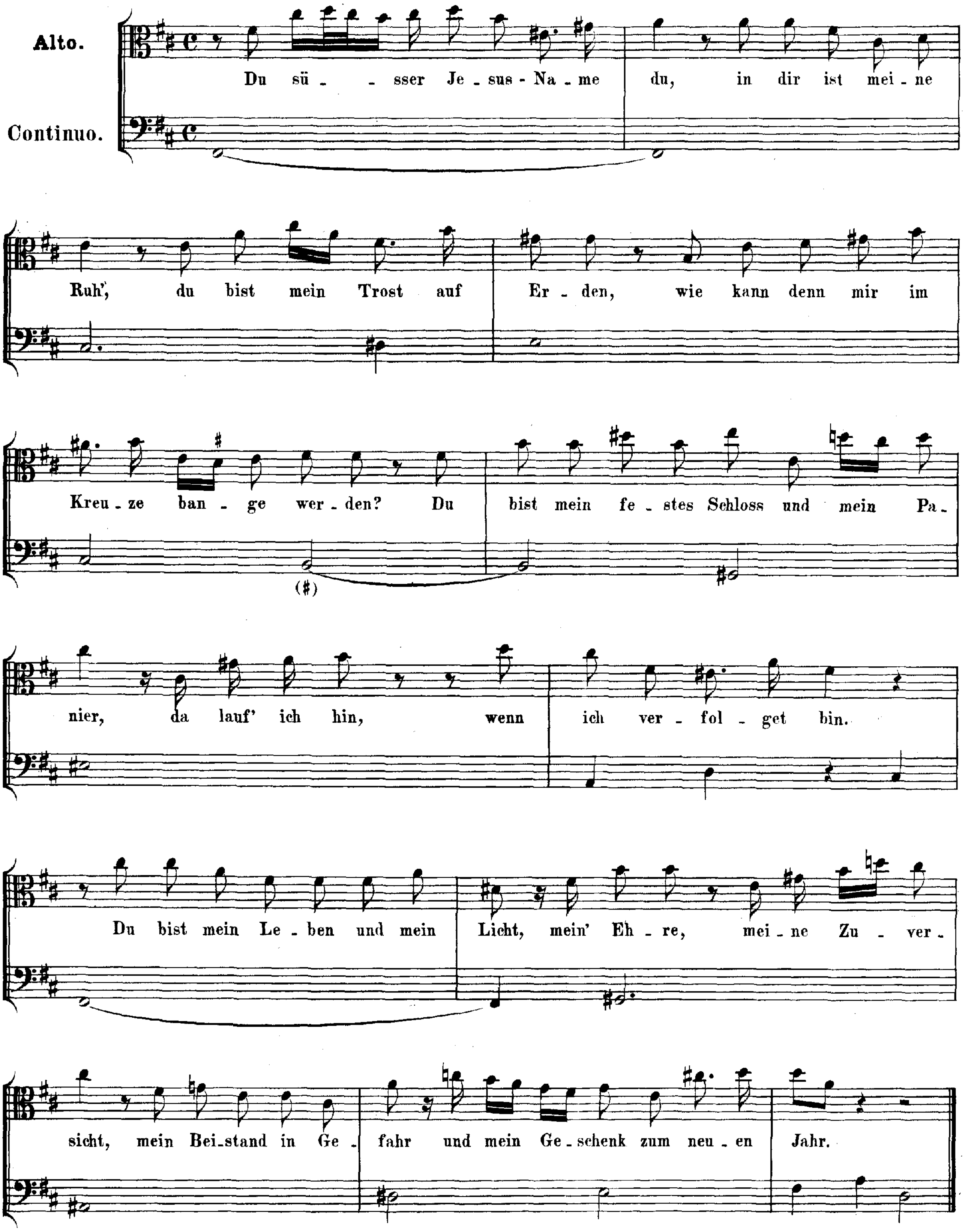

hö - - - - - - - - - - - - - - - - - - - hen,
Al - - les, was die Lippen rührt, Al - les, was nur Odem führt, wird dich in der
Macht er-hö - hen;
Al-les, was die Lippen rührt, Al-les, was nur O - dem führt, wird dich in der Macht er -


hö - - - - - - - - - - - - - - - hen,
Al - - les, was die Lippen rührt, Al - - les, was nur Odem führt, wird dich in der
Macht er-hö - - hen.
Herr, so weit die

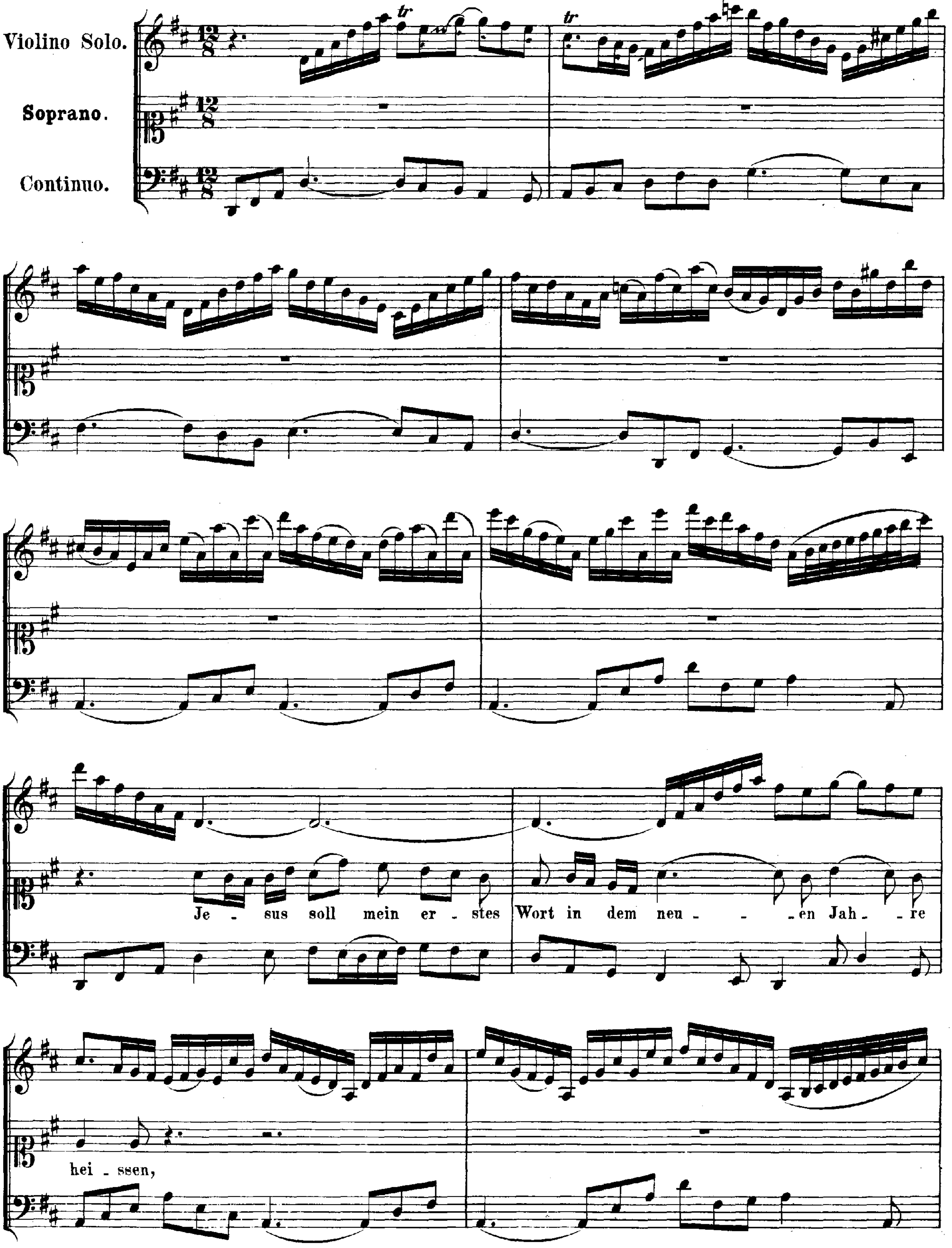

Wol - ken ge-hen, ge-het dei-nes Namens Ruhm, so weit die Wol-ken ge-hen,
so weit die Wol-ken ge - - - - - - - - - - - - hen, ge - -
- - - - - het dei - - nes Na - - - mens Ruhm, so weit die Wol-ken
ge-hen, ge-het dei-nes Namens Ruhm.

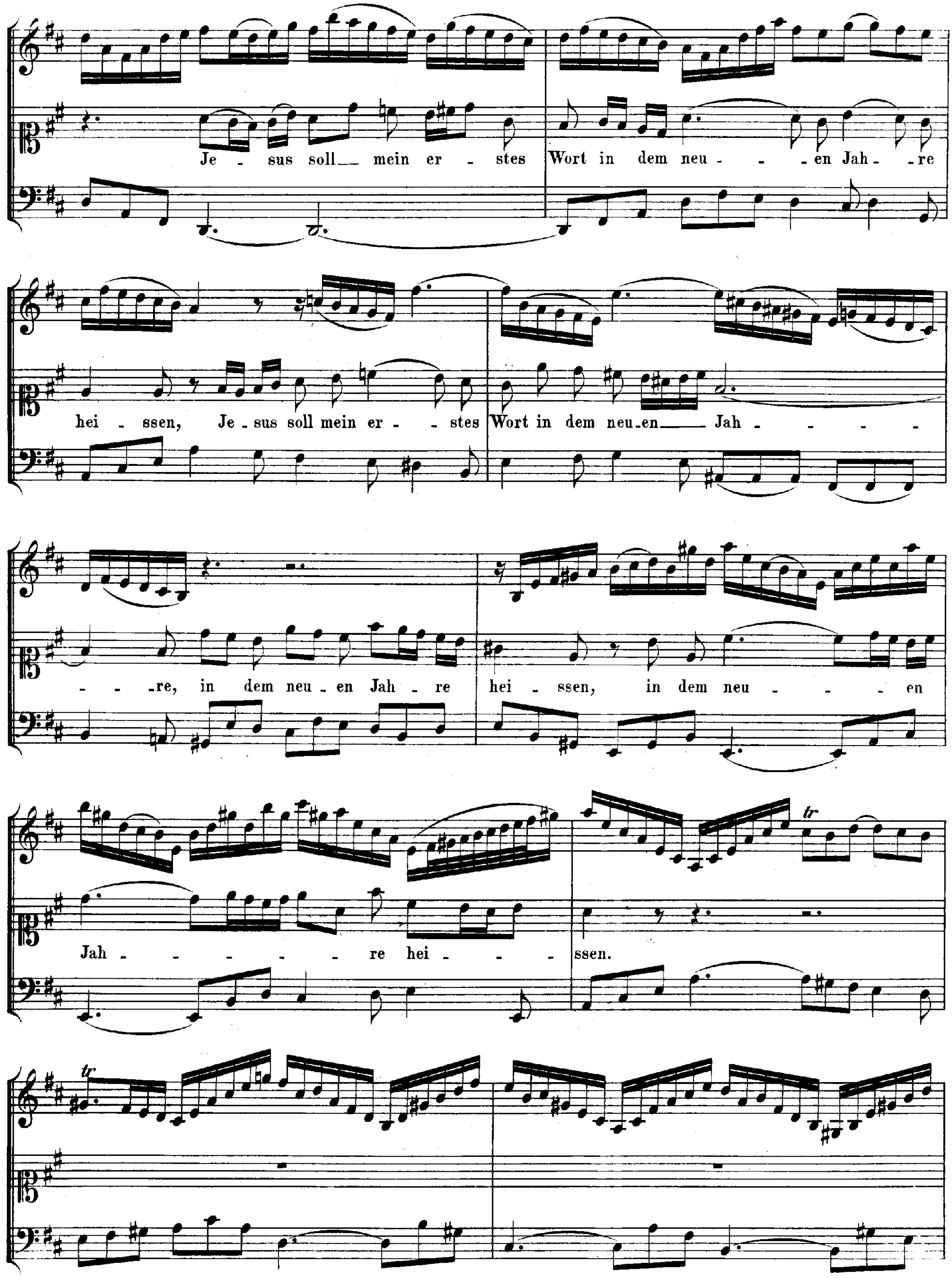


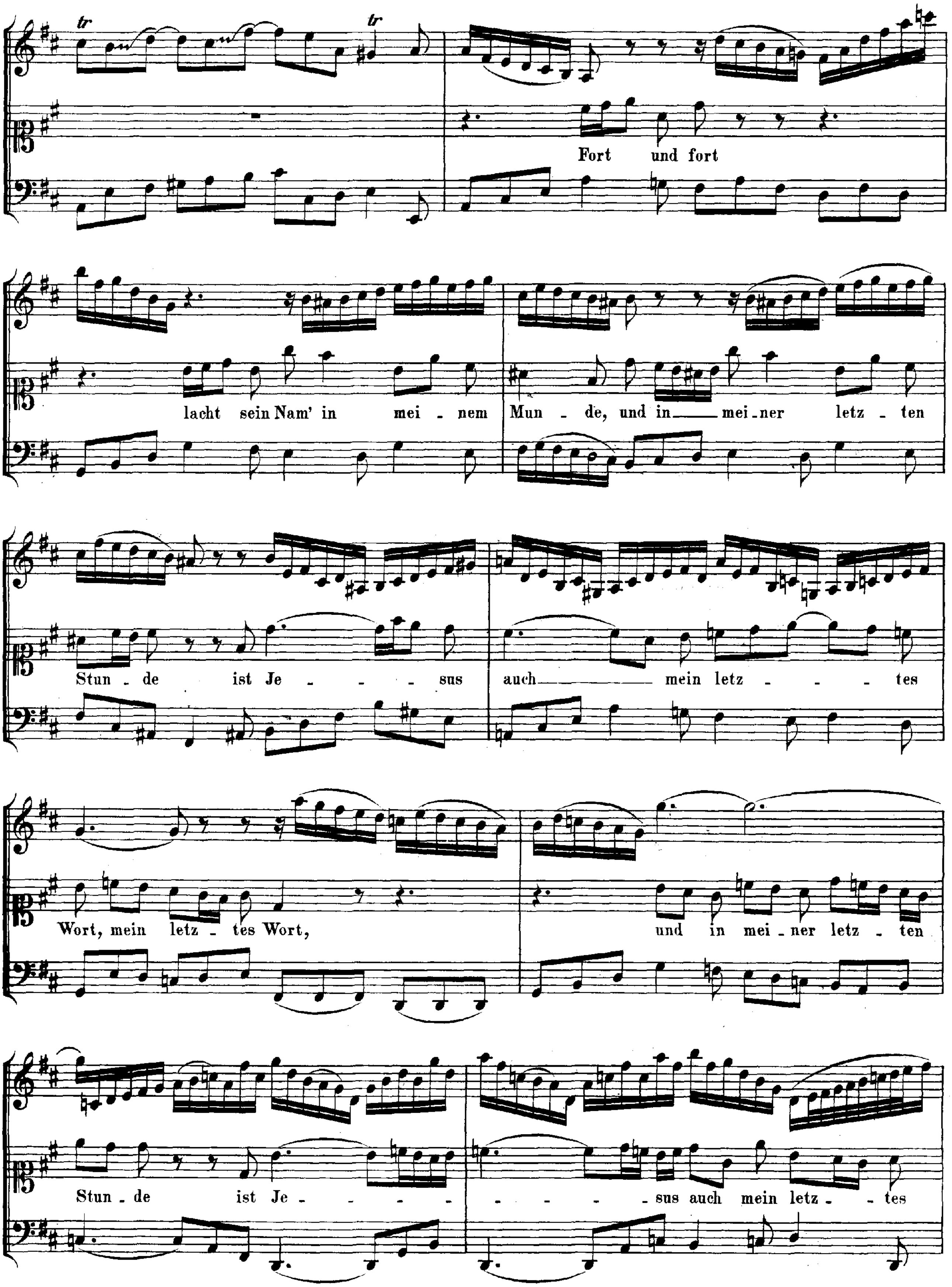
RECITATIV.

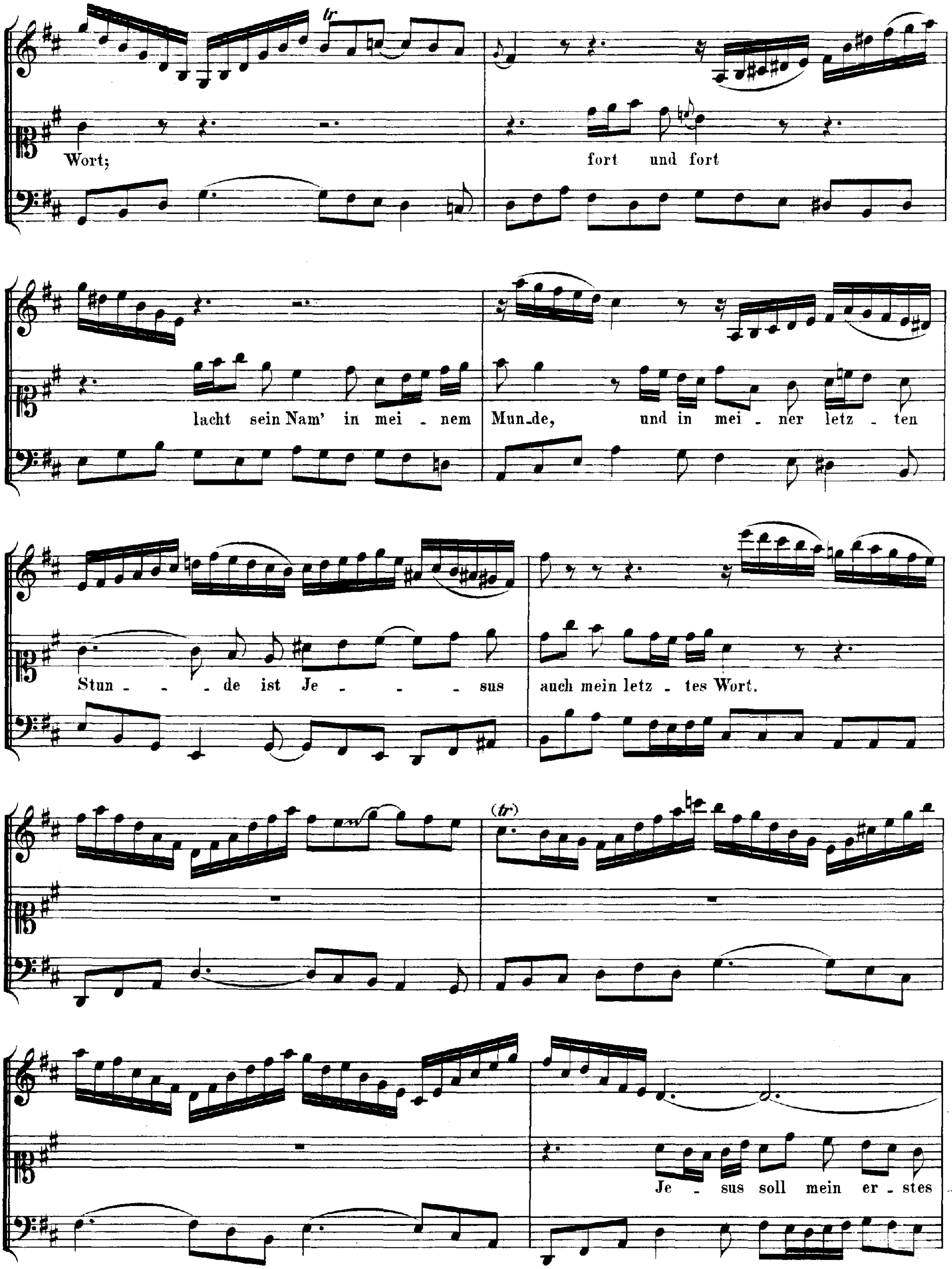

Alto.
Continuo.
Du sü - - sser Je - sus - Na - me du, in dir ist mei - ne
Ruh', du bist mein Trost auf Er - den, wie kann denn mir im
Kreu - ze ban - ge wer - den? Du bist mein fe - stes Schloss und mein Pa -
nier, da lauf' ich hin, wenn ich ver - fol - get bin.
Du bist mein Le - ben und mein Licht, mein' Eh - re, mei - ne Zu - ver -
sicht, mein Bei - stand in Ge - fahr und mein Ge - schenk zum neu - en Jahr.

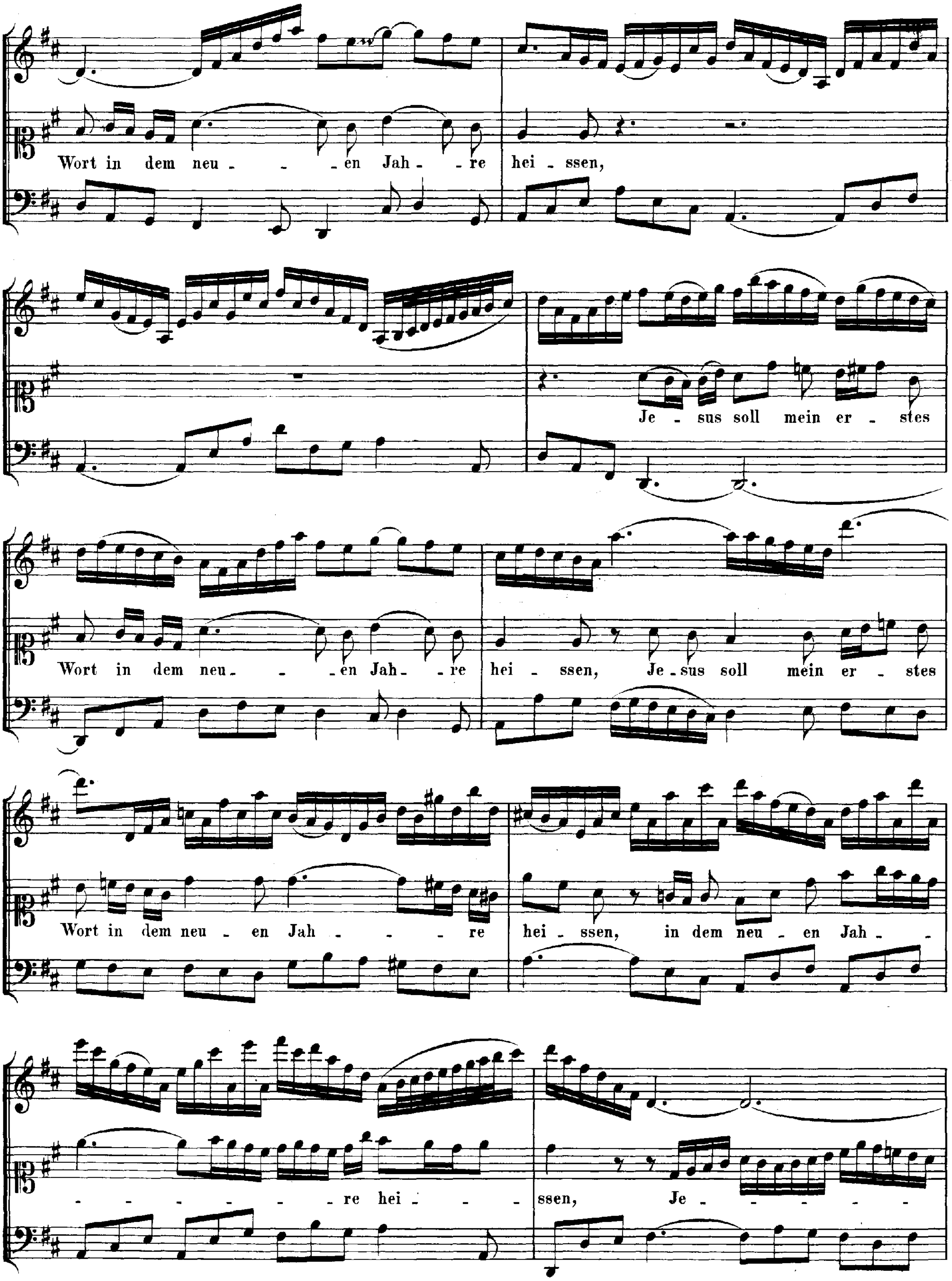
ARIE.

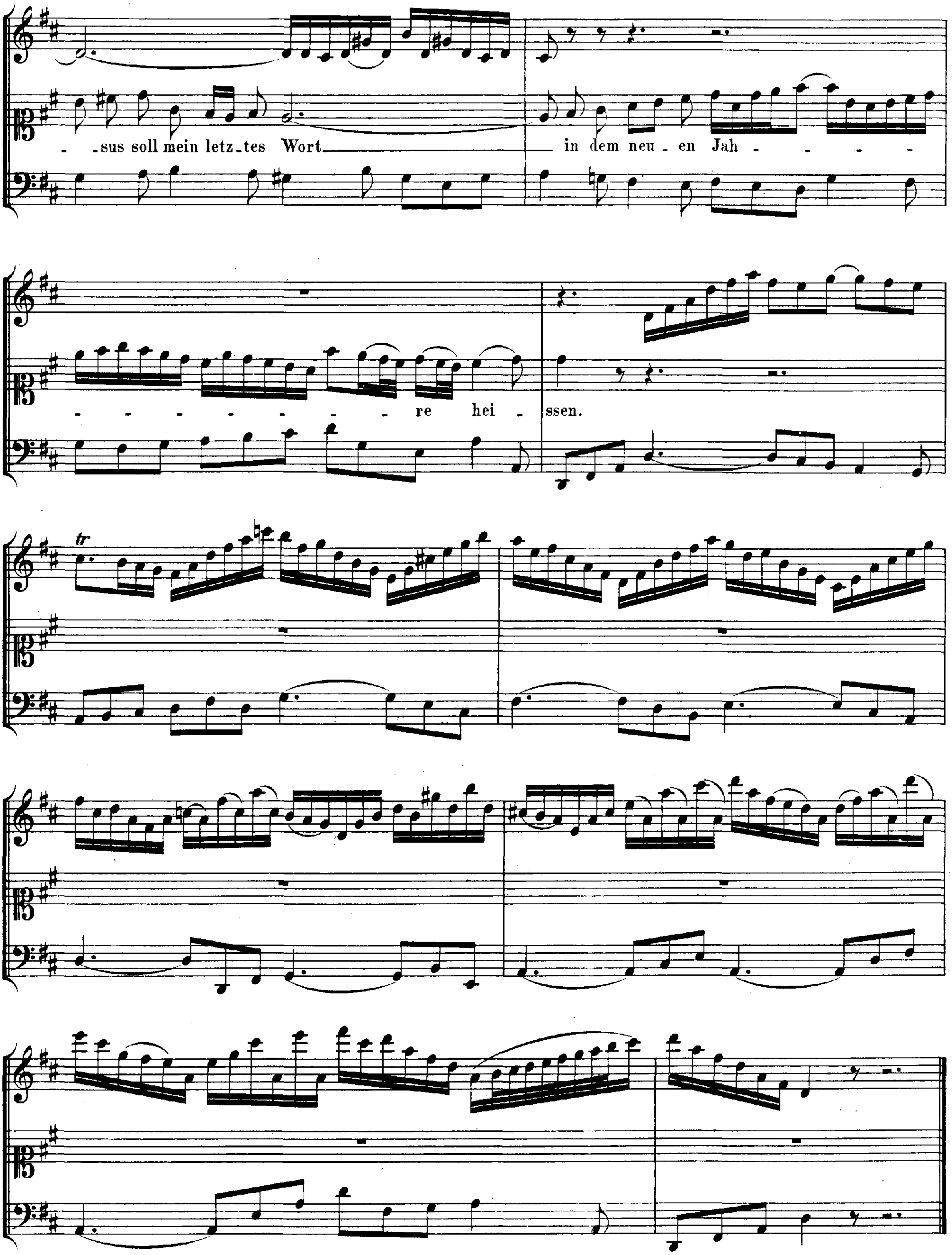

Violino Solo.
Soprano.
Continuo.
tr
Je - sus soll mein er - stes Wort in dem neu - - en Jah - re
hei - ssen,


Je - sus soll mein er - stes
Wort in dem neu - en Jah - re
hei - ssen, Je - sus soll mein er - stes
Wort in dem neu-en Jah -
- re, in dem neu - en Jah - re
hei - ssen, in dem neu - en
Jah - re hei - ssen.

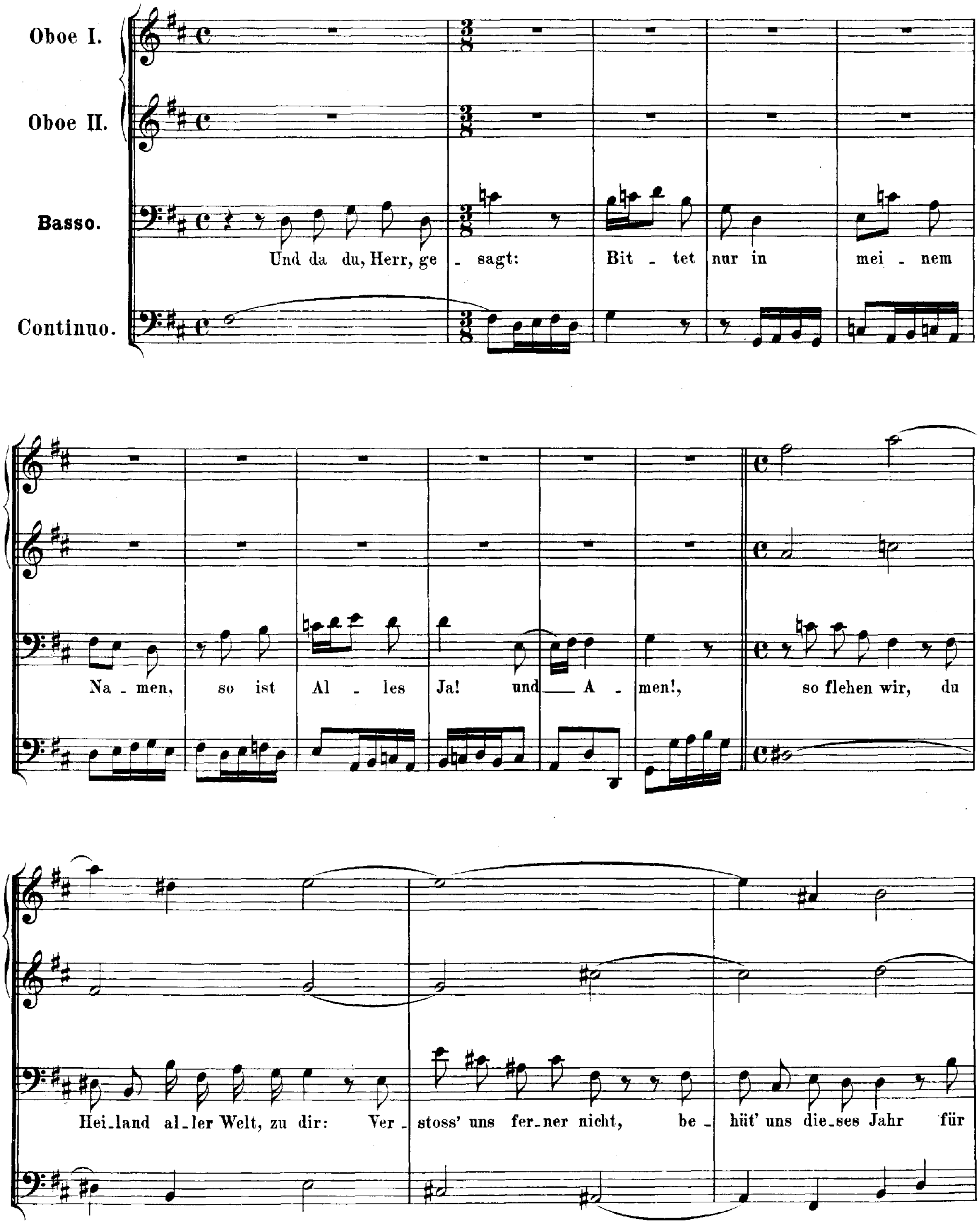

tr tr
Fort und fort
lacht sein Nam' in mei - nem Mun - de, und in mei-ner letz - ten
Stun - de ist Je - - - - sus auch mein letz - - - tes
Wort, mein letz - tes Wort, und in mei-ner letz - ten
Stun - de ist Je - - - - - - - - - sus auch mein letz - - tes

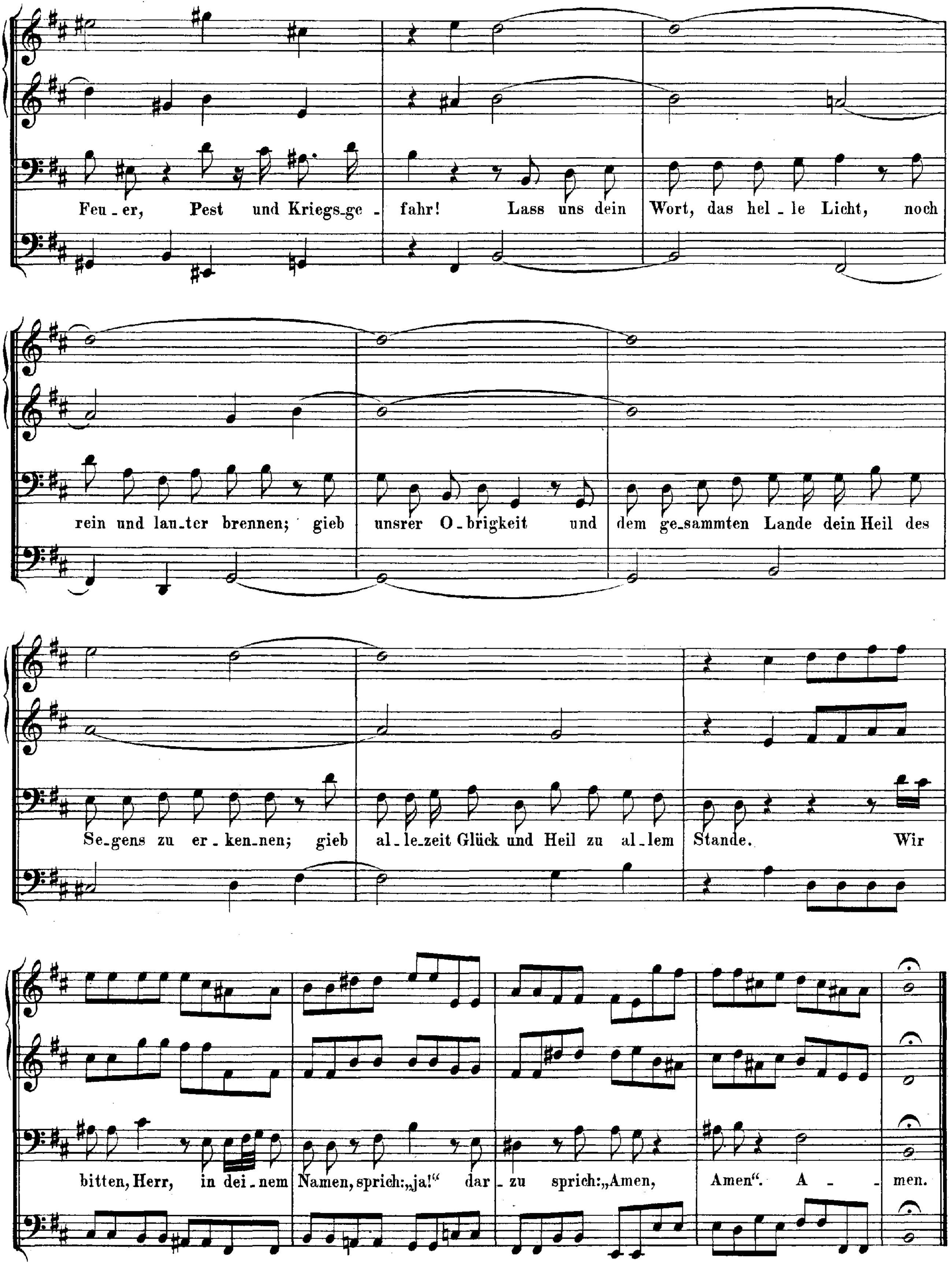

Wort;
fort und fort
lacht sein Nam' in mei - nem
Mun-de, und in mei - ner letz - ten
Stun - - de ist Je - - - sus
auch mein letz - tes Wort.
Je - sus soll mein er - stes -


Wort in dem neu - - - en Jah - - re hei - ssen,
Je - sus soll mein er - stes
Wort in dem neu - - - en Jah - - re hei - ssen, Je - sus soll mein er - stes
Wort in dem neu - en Jah - - - - re hei - ssen, in dem neu - en Jah -
- - - - - - - - re hei - - - ssen, Je - - - - - -

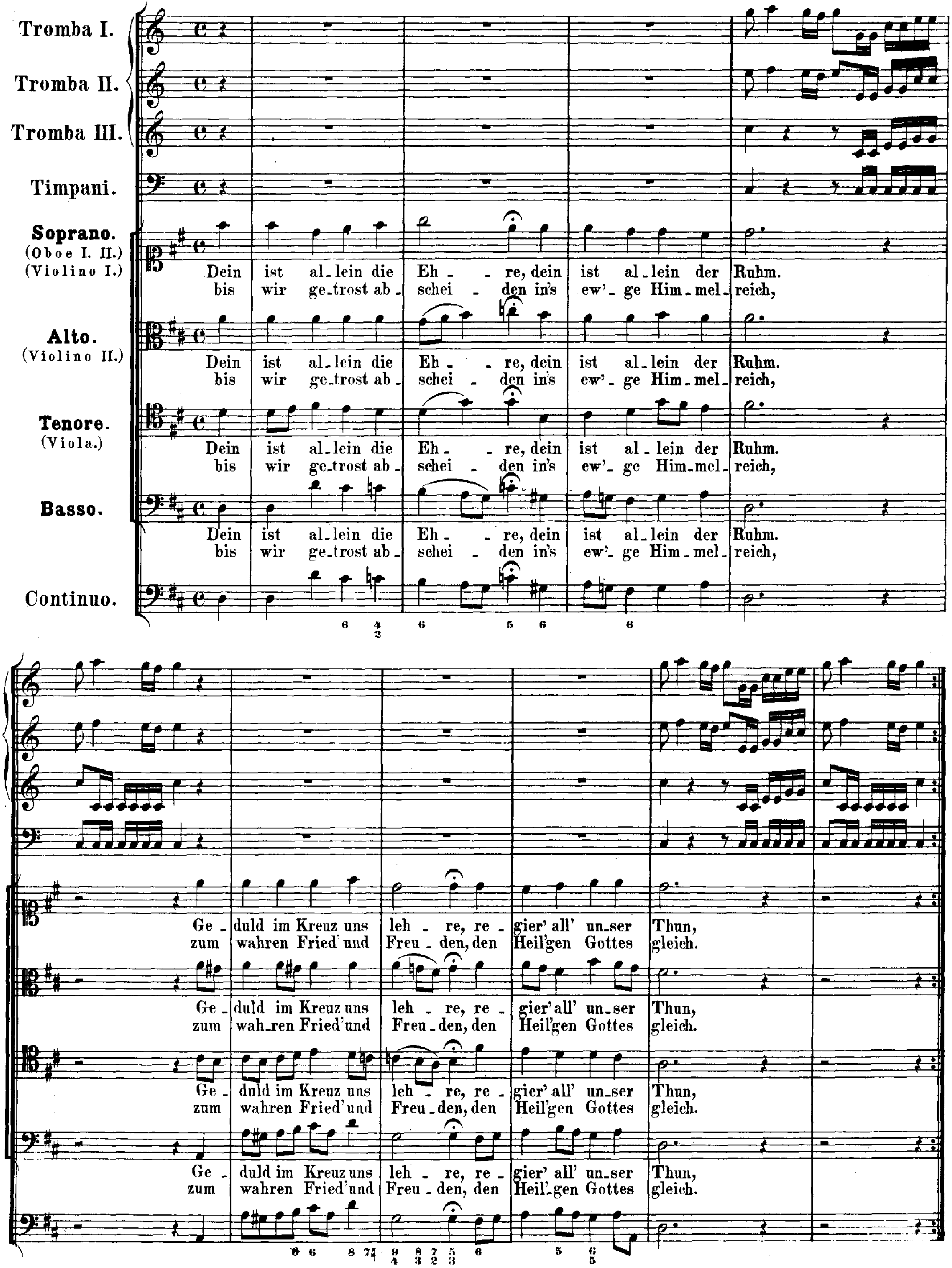

- sus soll mein letz - tes Wort
in dem neu - en Jah - - - -
- - - - - - - - - - re hei - ssen.

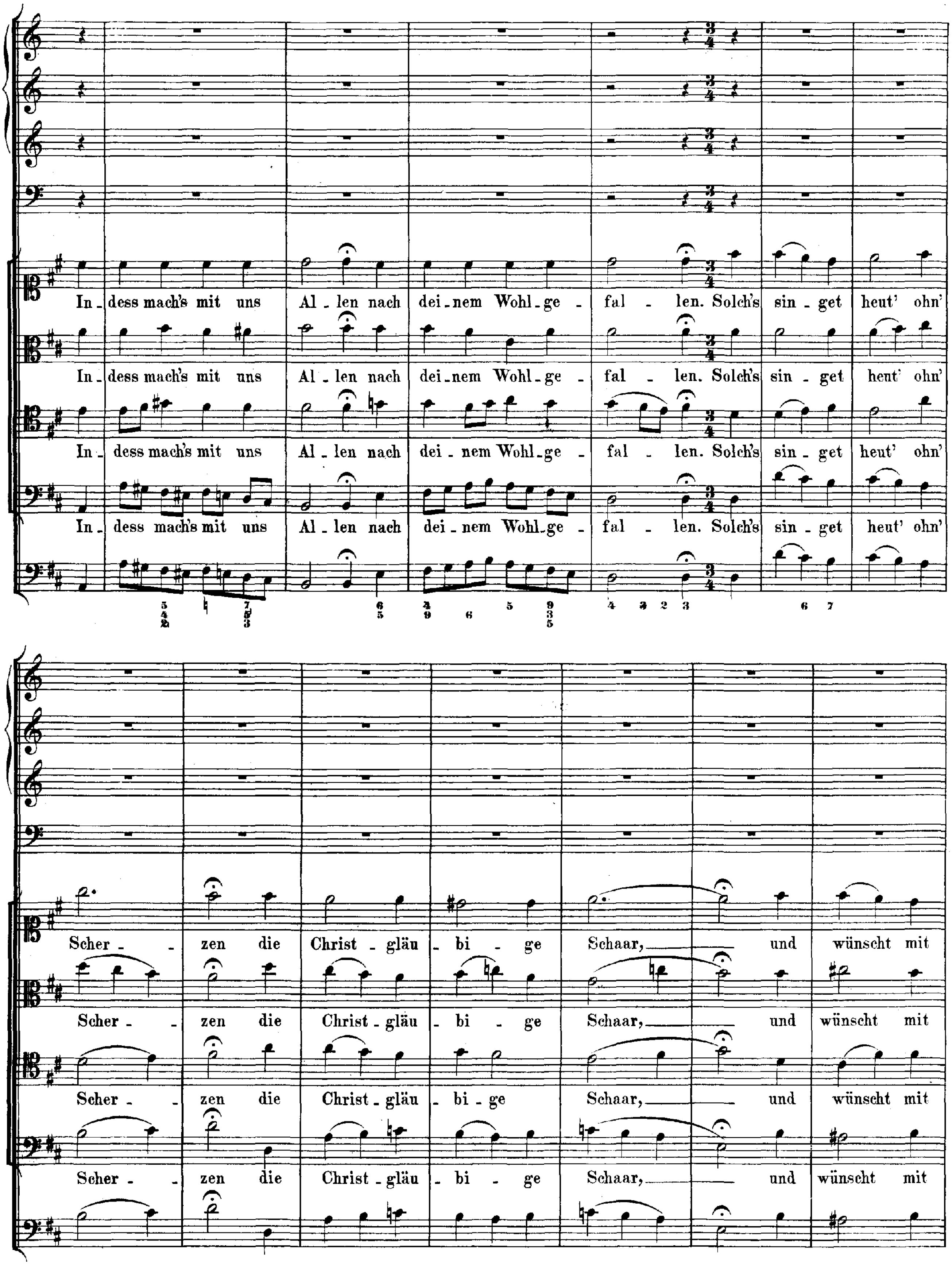
RECITATIV.

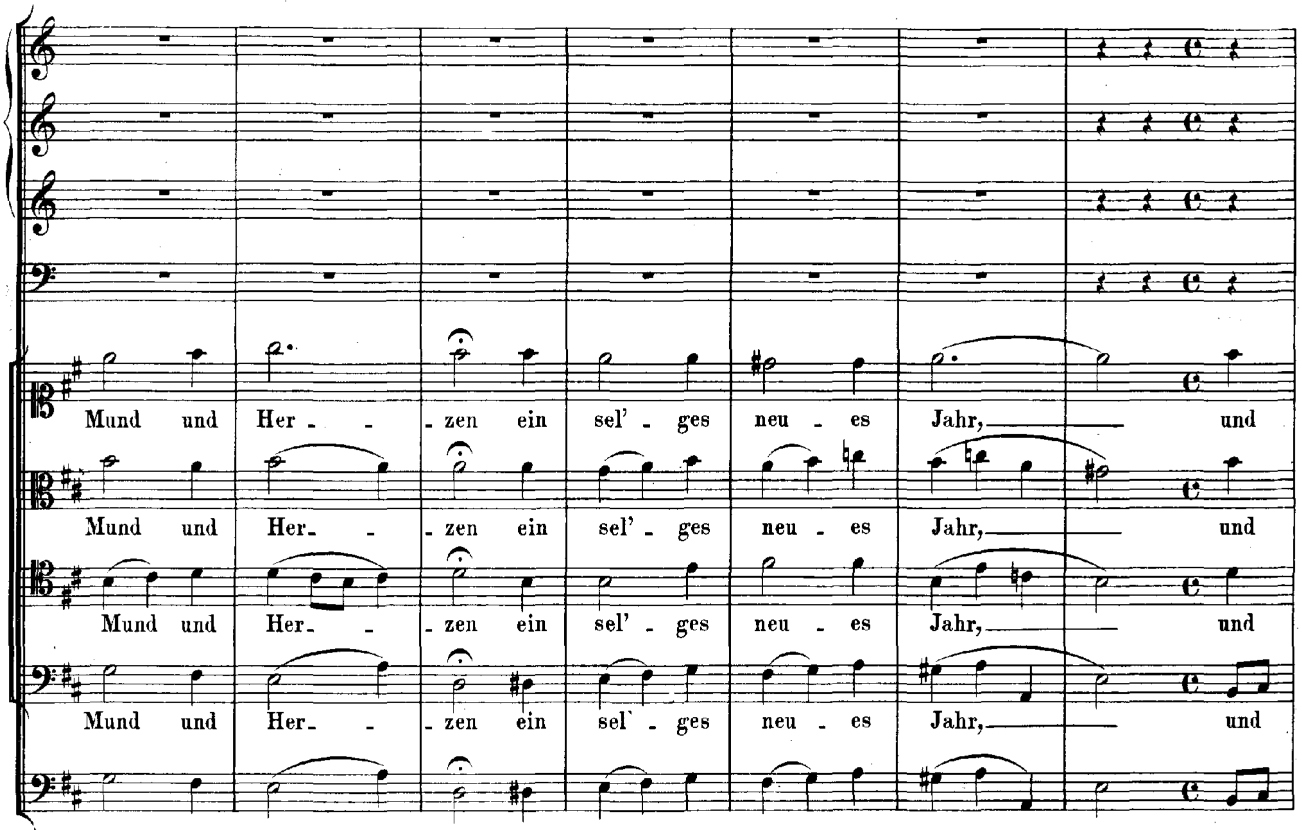

Oboe I.
Oboe II.
Basso.
Continuo.
Und da du, Herr, ge - sagt: Bit - tet nur in mei - nem
Na - men, so ist Al - les Ja! und A - men!, so flehen wir, du
Hei-land al-ler Welt, zu dir: Ver - stoss' uns fer-ner nicht, be - hüt' uns die-ses Jahr für

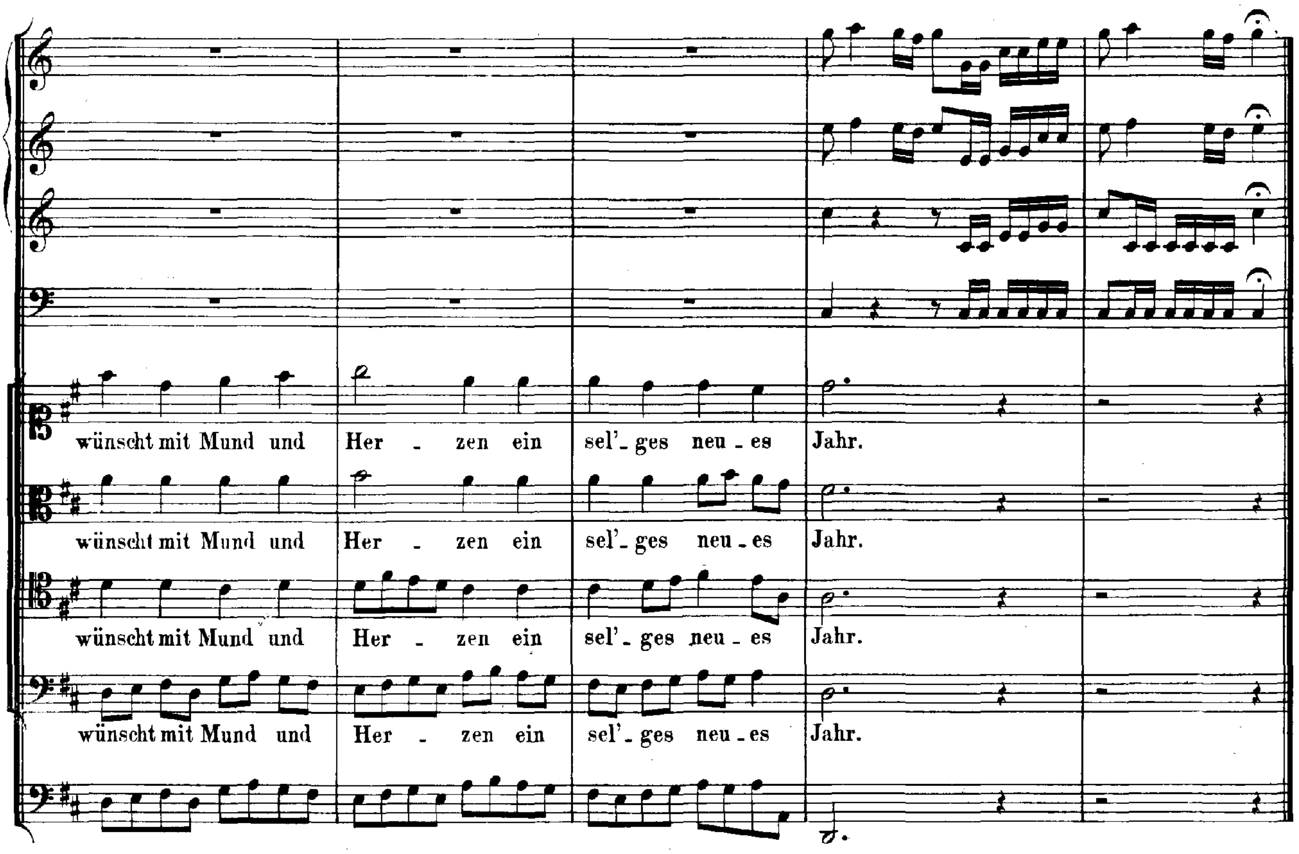

Feu_er, Pest und Kriegs_ge_fahr! Lass uns dein Wort, das hel_le Licht, noch
rein und lau_ter brennen; gieb unsrer O_brigkeit und dem ge_sammten Lande dein Heil des
Se_gens zu er_ken_nen; gieb al_le_zeit Glück und Heil zu al_lem Stande. Wir
bitten, Herr, in dei_nem Namen, sprich: „ja!" dar_zu sprich: „Amen, Amen". A_men.

CHORAL.


Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Soprano. (Oboe I. II.) (Violino I.)
Alto. (Violino II.)
Tenore. (Viola.)
Basso.
Continuo.
Dein ist al-lein die Eh - re, dein ist al-lein der Ruhm.
bis wir ge-trost ab-schei - den in's ew'- ge Him-mel-reich,
Ge - duld im Kreuz uns leh - re, re - gier' all' un-ser Thun,
zum wahren Fried' und Freu - den, den Heil'gen Gottes gleich.


In - dess mach's mit uns Al - len nach dei - nem Wohl - ge - fal - len. Solch's sin - get heut' ohn'
Scher - zen die Christ - gläu - bi - ge Schaar, und wünscht mit


Mund und Her - - zen ein sel' - ges neu - es Jahr, und
Mund und Her- - zen ein sel' - ges neu - es Jahr, und
Mund und Her- - zen ein sel' - ges neu - es Jahr, und
Mund und Her- - zen ein sel' - ges neu - es Jahr, und


wünscht mit Mund und Her - zen ein sel' - ges neu - es Jahr.
wünscht mit Mund und Her - zen ein sel' - ges neu - es Jahr.
wünscht mit Mund und Her - zen ein sel' - ges neu - es Jahr.
wünscht mit Mund und Her - zen ein sel' - ges neu - es Jahr.

Cantate

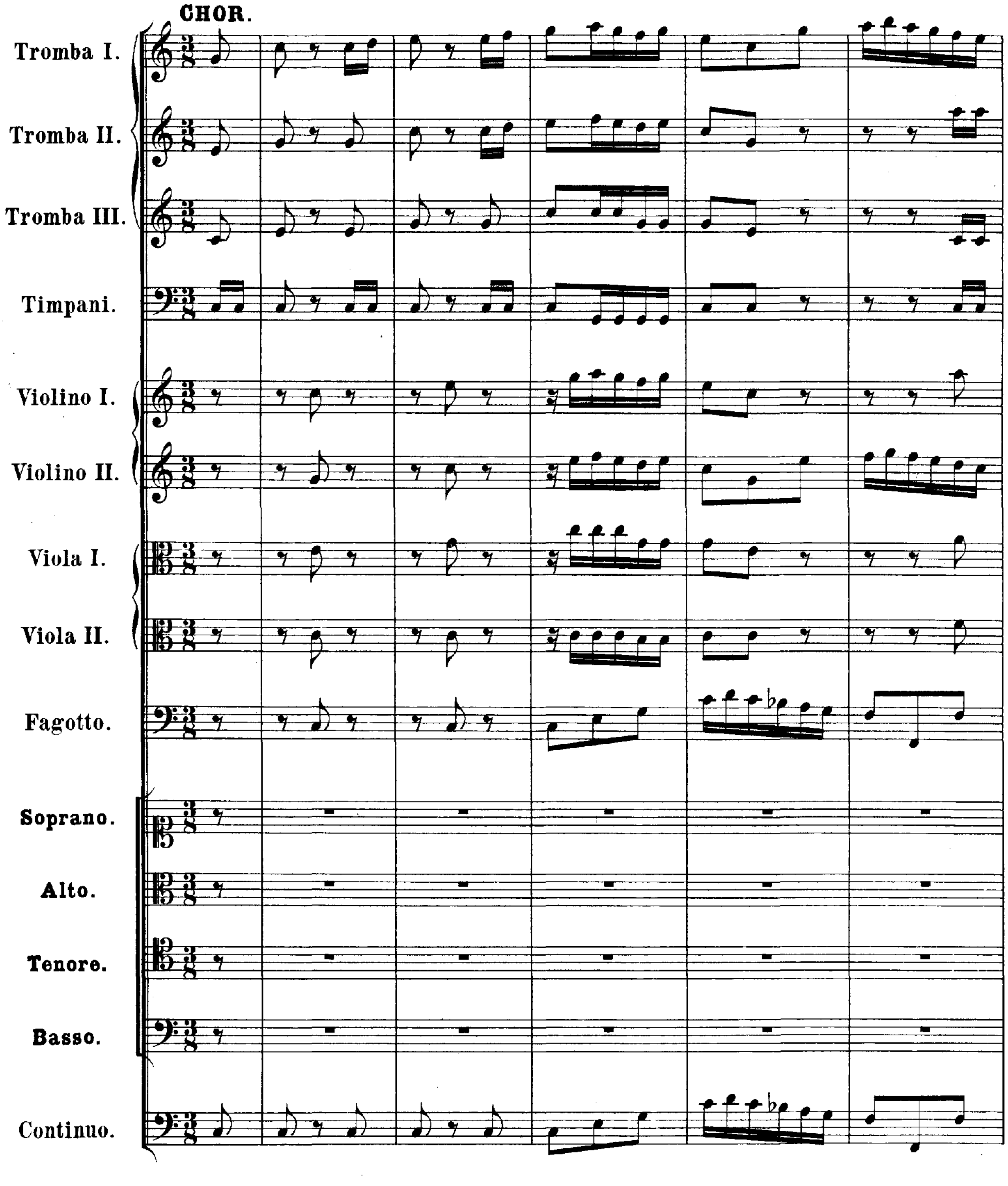
Am ersten Pfingstfesttage

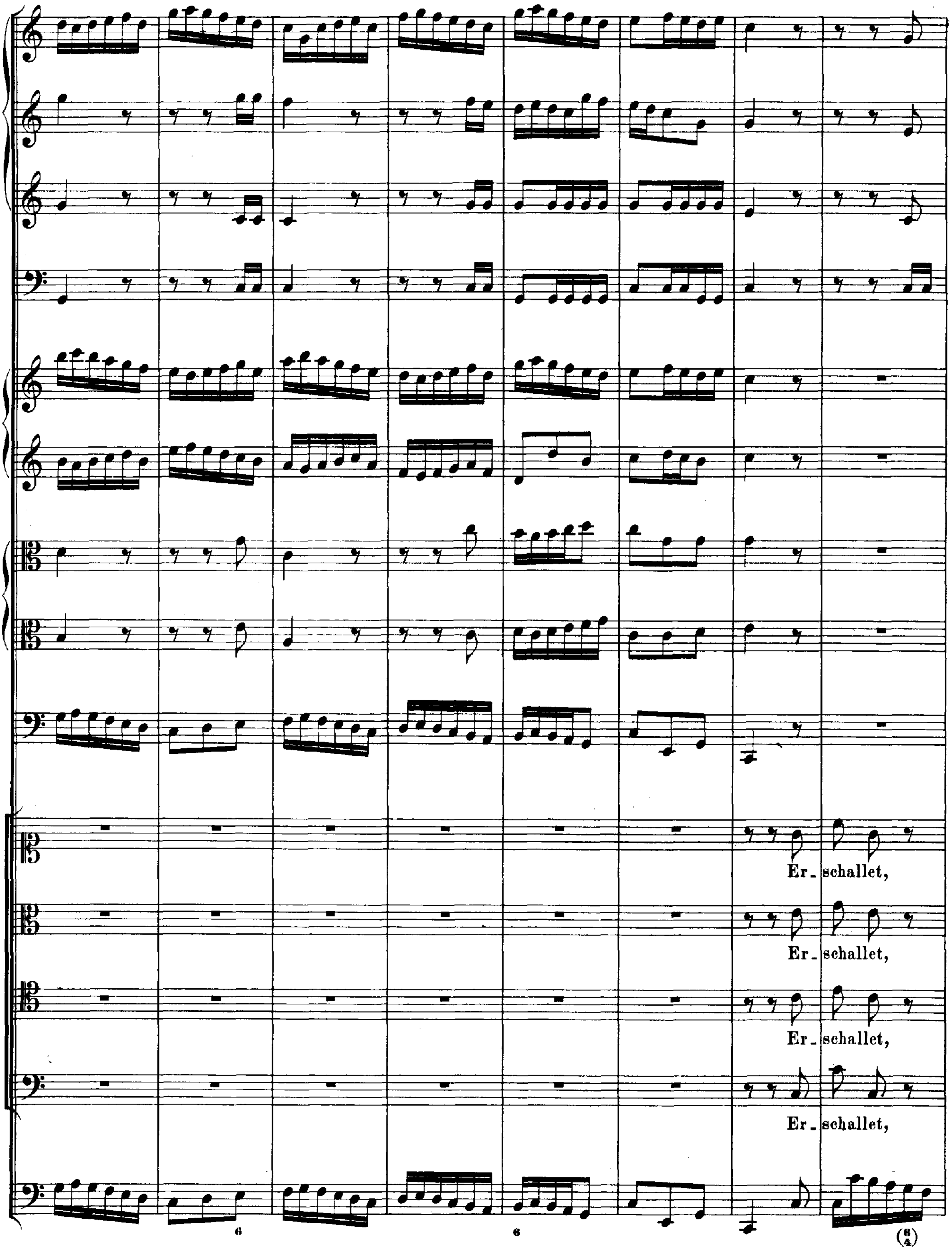
„Erschallet, ihr Lieder."

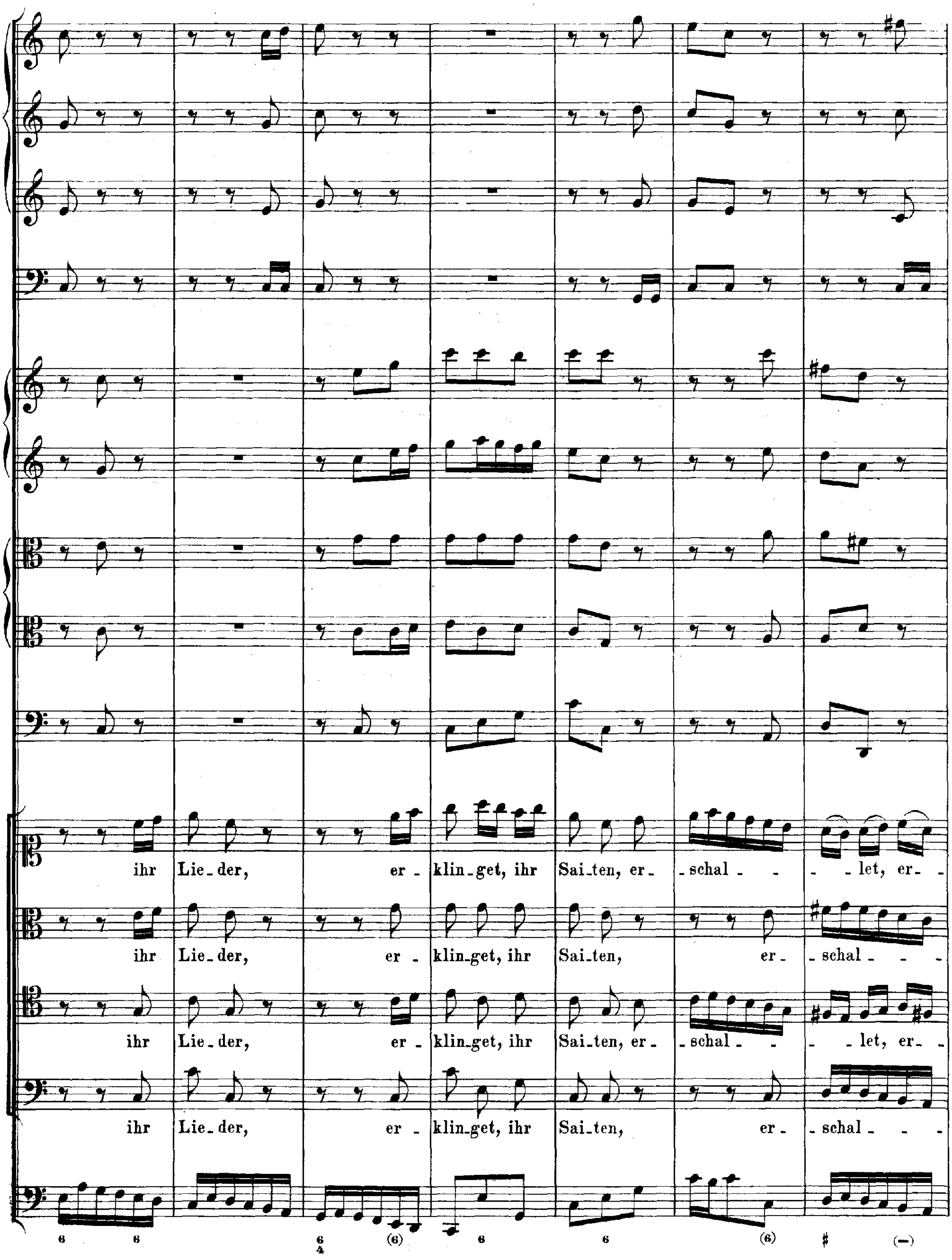
Nº 172.

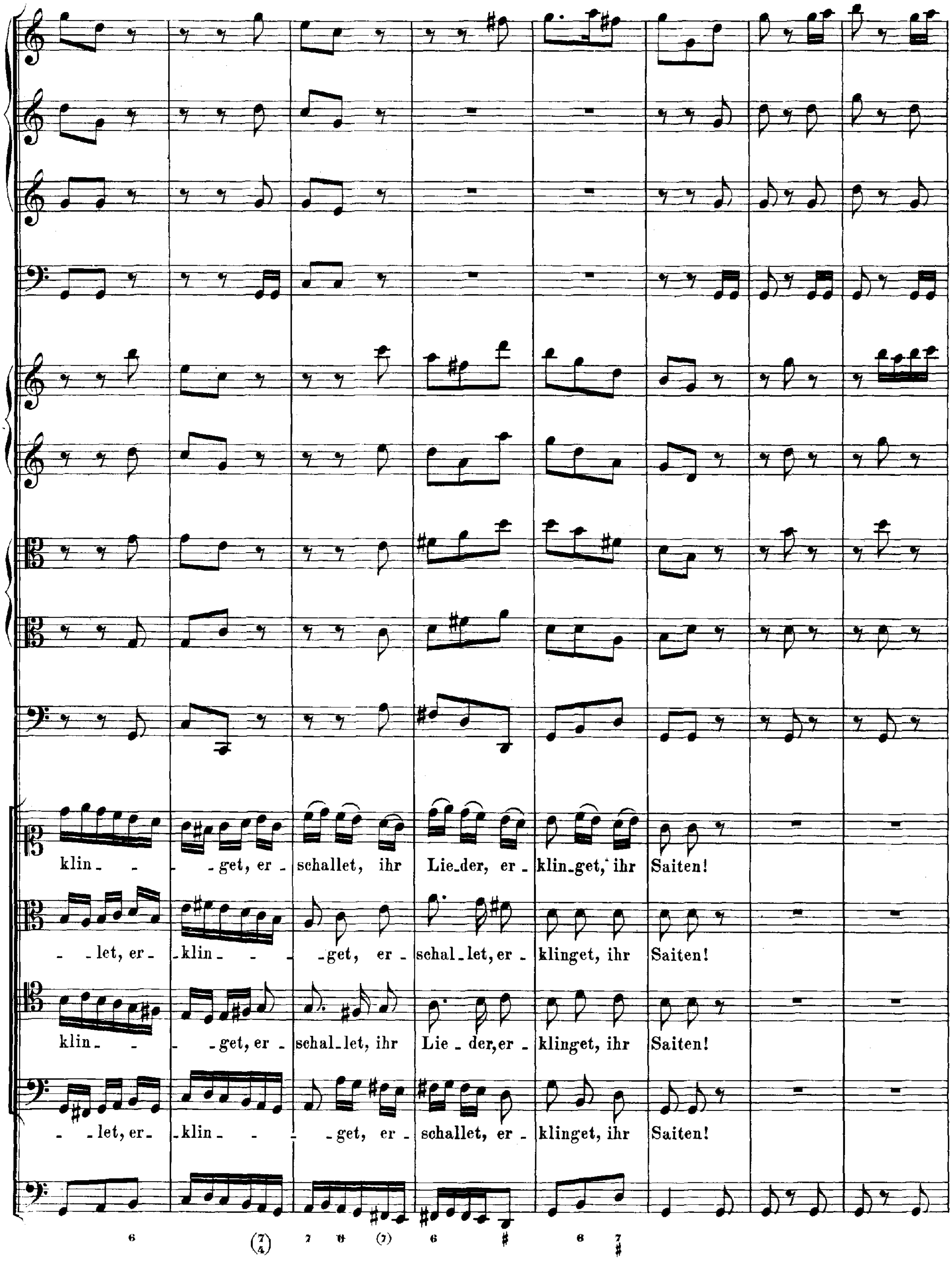
Feria 1 Pentecostes.

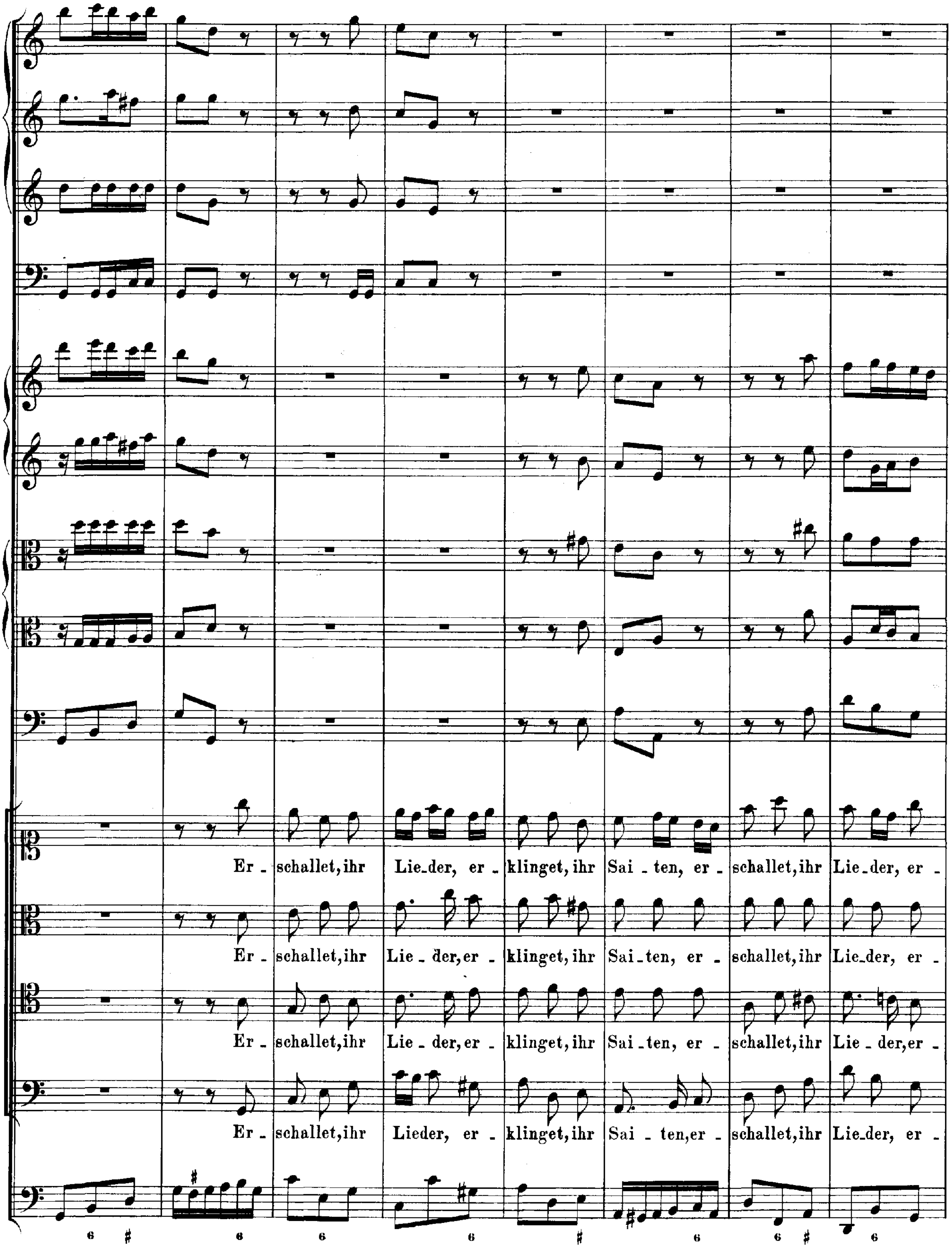
„Erschallet, ihr Lieder."

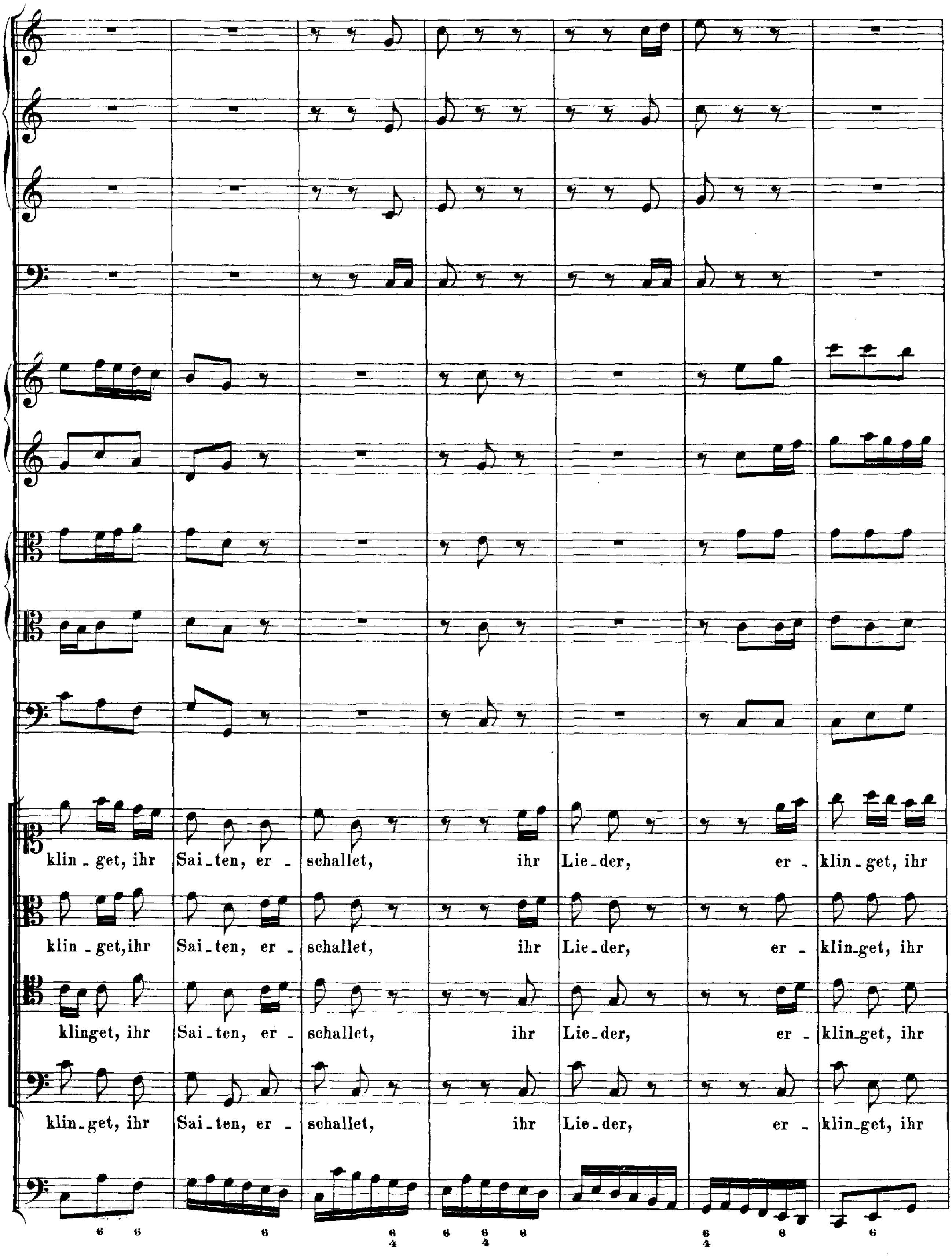


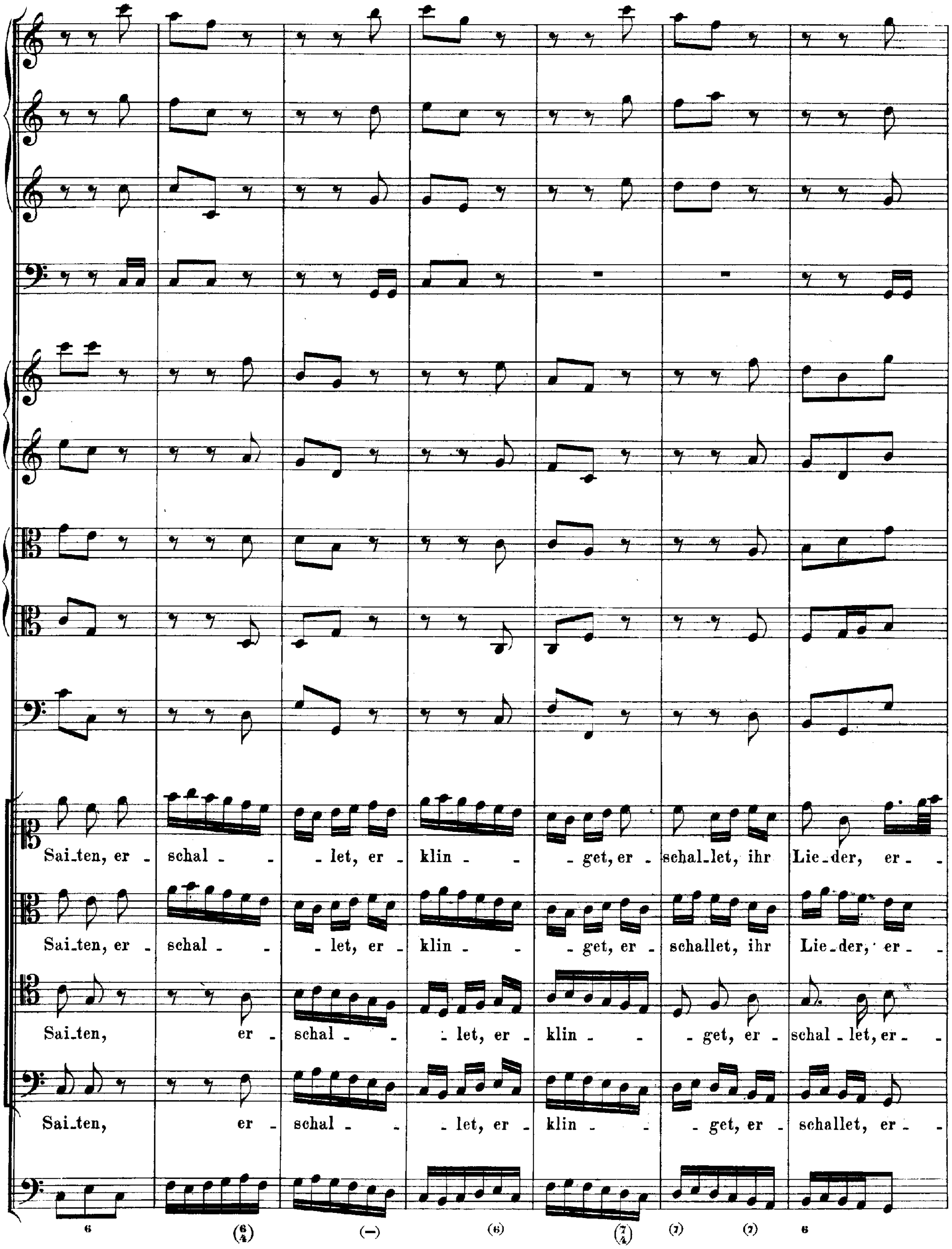

Er- schallet,
Er- schallet,
Er- schallet,
Er- schallet,
6
6

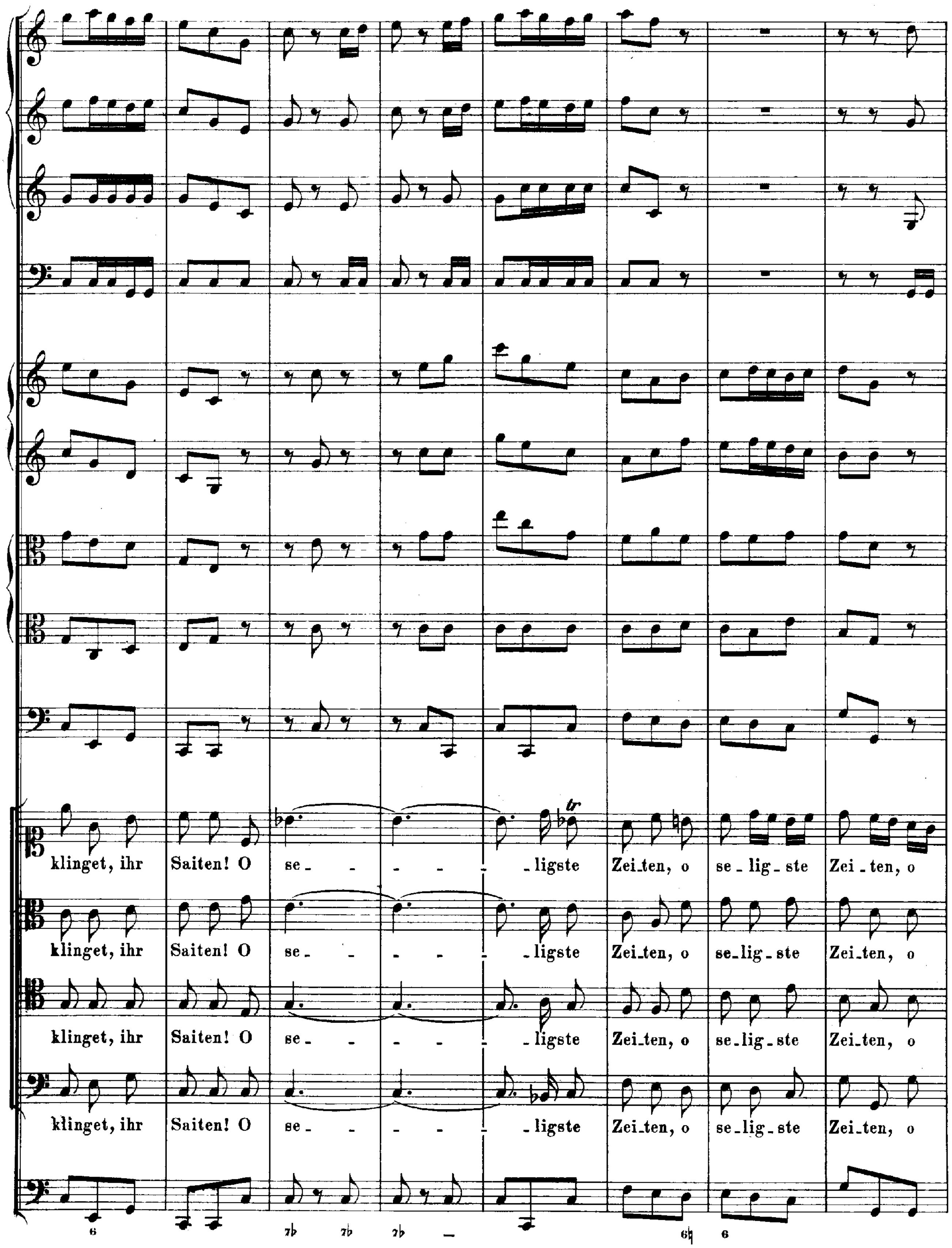

ihr Lie-der, er-klin-get, ihr Sai-ten, er-schal- - - -let, er-
ihr Lie-der, er-klin-get, ihr Sai-ten, er-schal- - -
ihr Lie-der, er-klin-get, ihr Sai-ten, er-schal- - - -let, er-
ihr Lie-der, er-klin-get, ihr Sai-ten, er-schal- - -

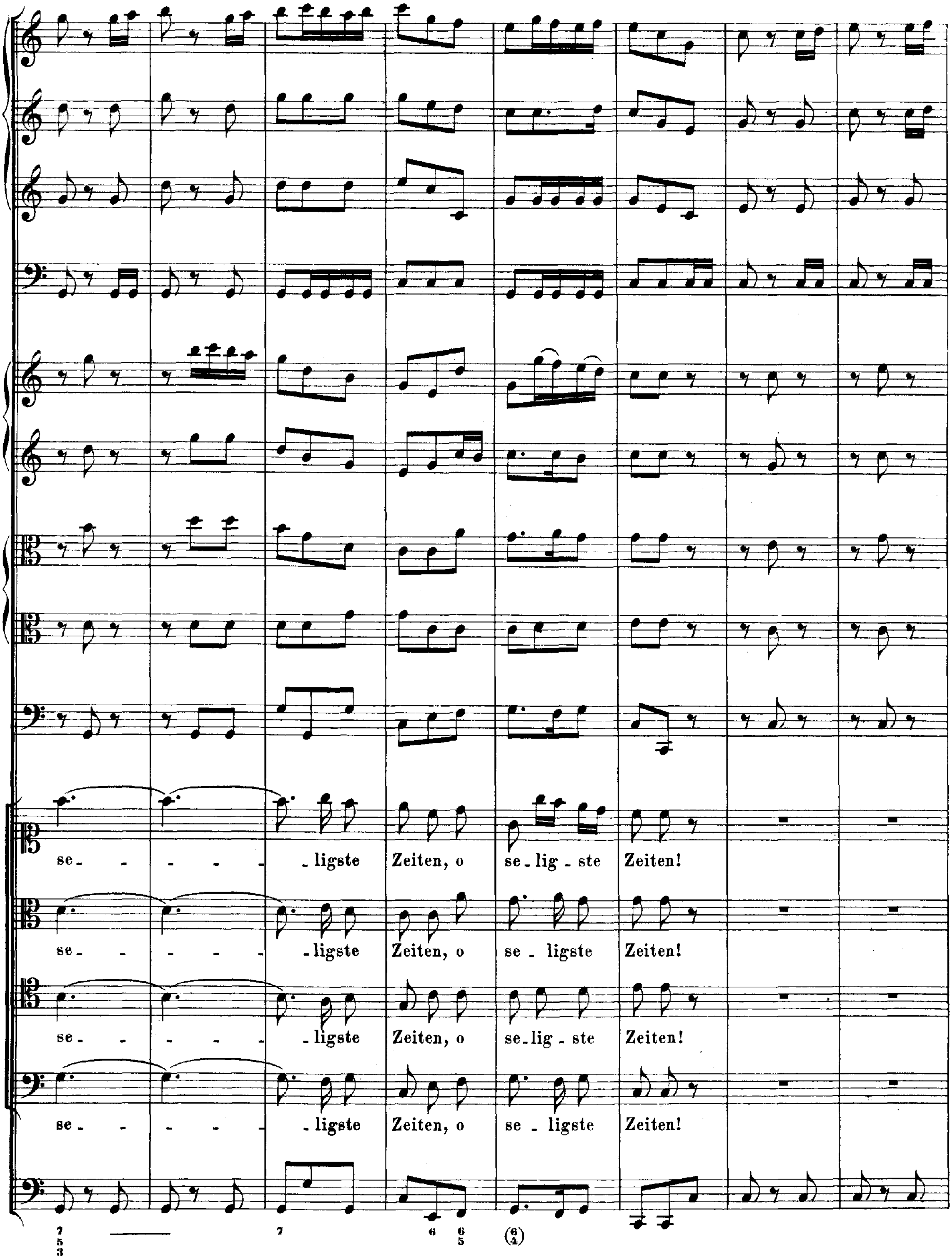

klin - - - get, er - schallet, ihr Lie-der, er - klin-get, ihr Saiten!
- let, er - klin - - - get, er - schal-let, er - klinget, ihr Saiten!
klin - - - get, er - schal-let, ihr Lie - der, er - klinget, ihr Saiten!
- let, er - klin - - - get, er - schallet, er - klinget, ihr Saiten!

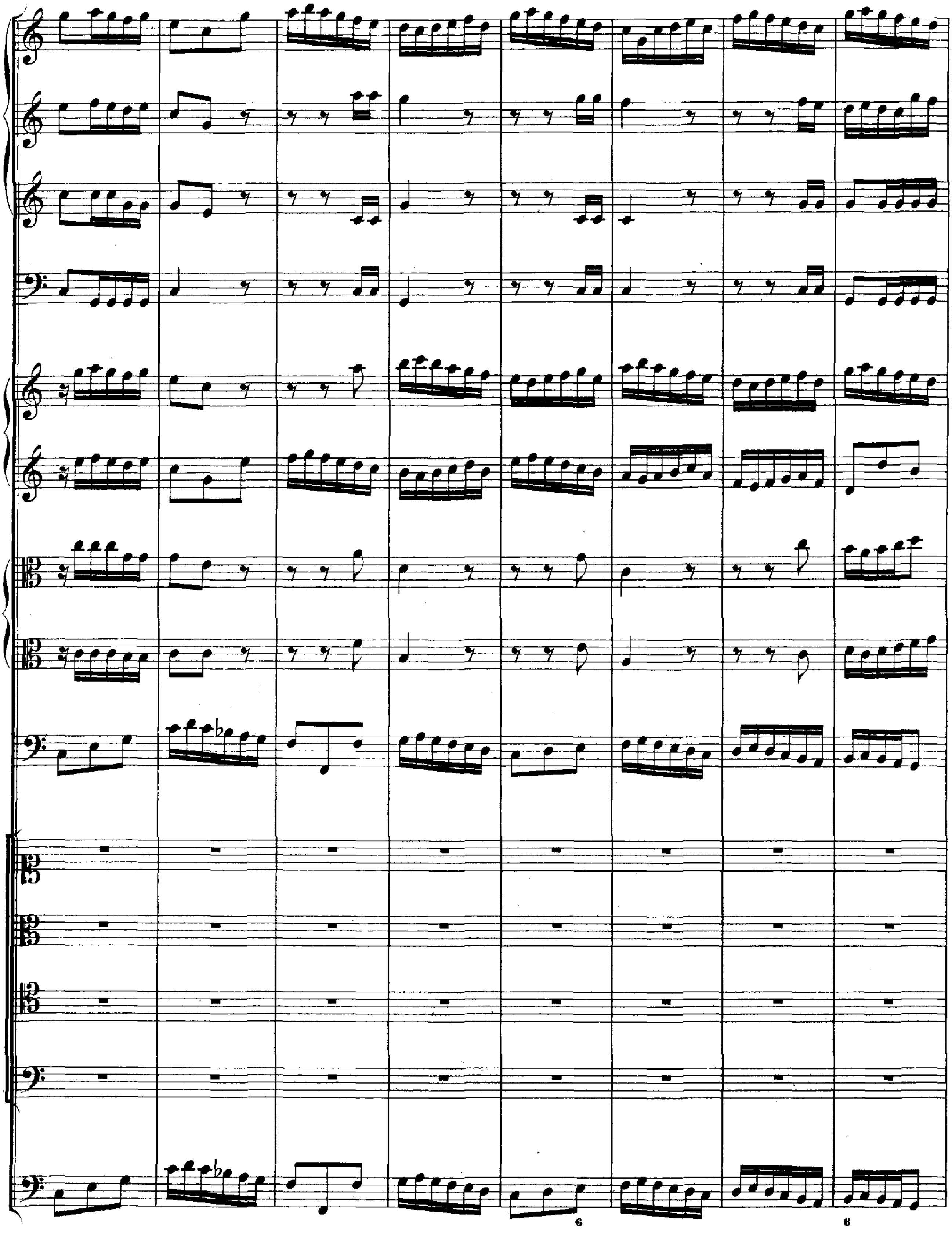

Er - schallet, ihr Lie - der, er - klinget, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er -
Er - schallet, ihr Lie - der, er - klinget, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er -
Er - schallet, ihr Lie - der, er - klinget, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er -
Er - schallet, ihr Lieder, er - klinget, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er -

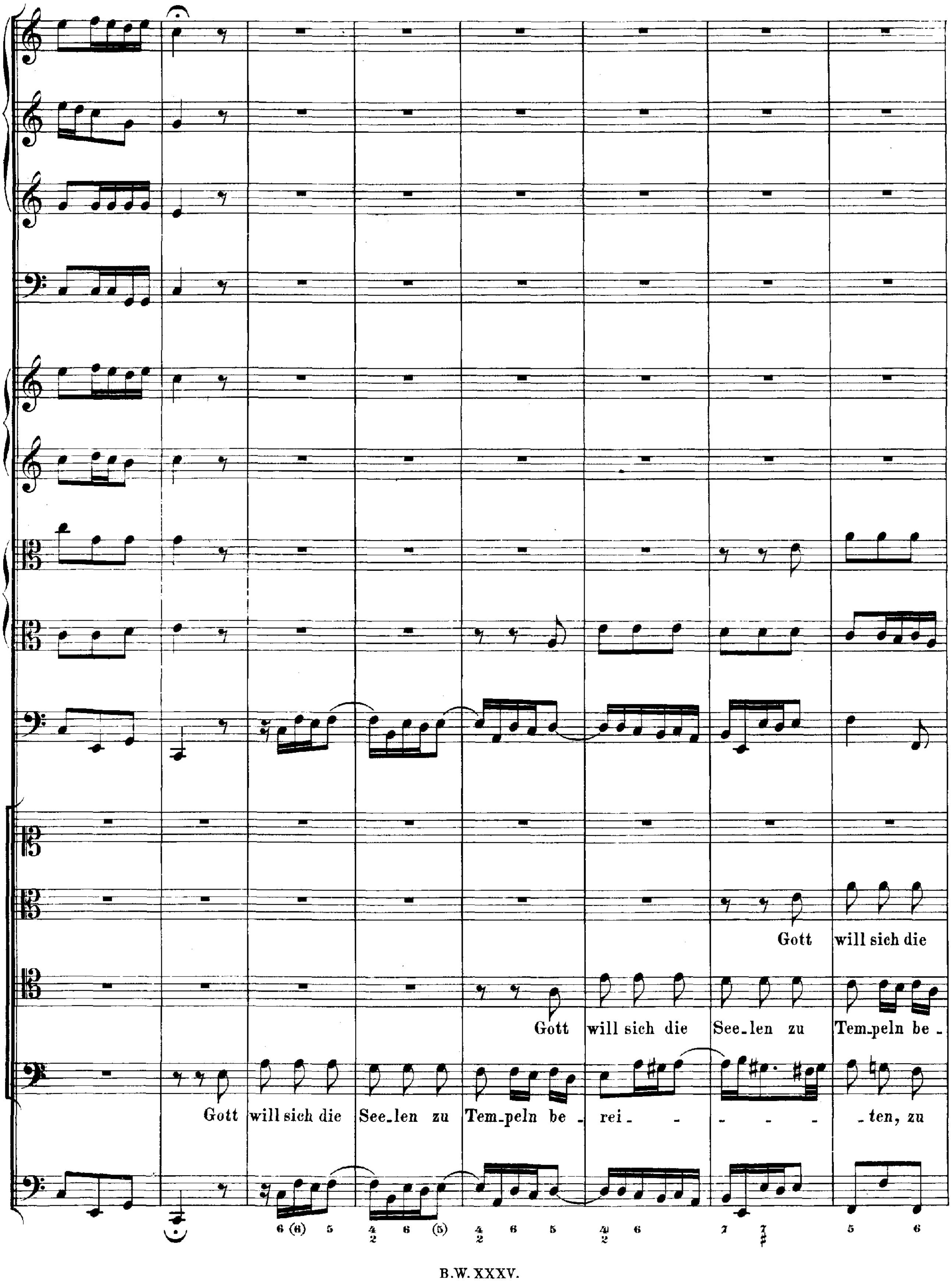

klin - get, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er - klin - get, ihr
klin - get, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er - klin - get, ihr
klinget, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er - klin - get, ihr
klin - get, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er - klin - get, ihr

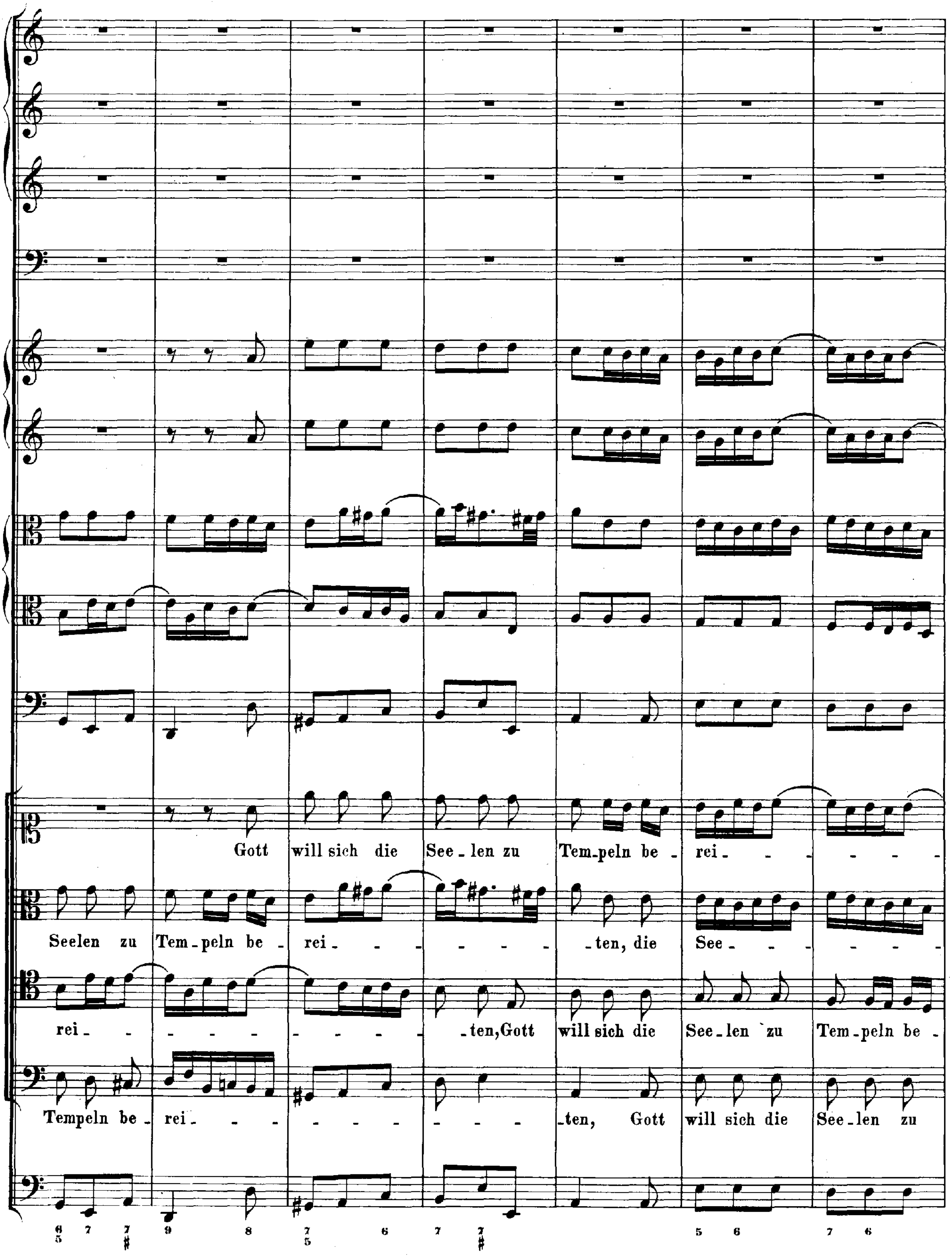

Sai_ten, er _ schal _ _ let, er _ klin _ _ get, er _ schal_let, ihr Lie_der, er _
Sai_ten, er _ schal _ _ let, er _ klin _ _ get, er _ schallet, ihr Lie_der, er _
Sai_ten, er _ schal _ _ let, er _ klin _ _ get, er _ schal _ let, er _
Sai_ten, er _ schal _ _ let, er _ klin _ _ get, er _ schallet, er _

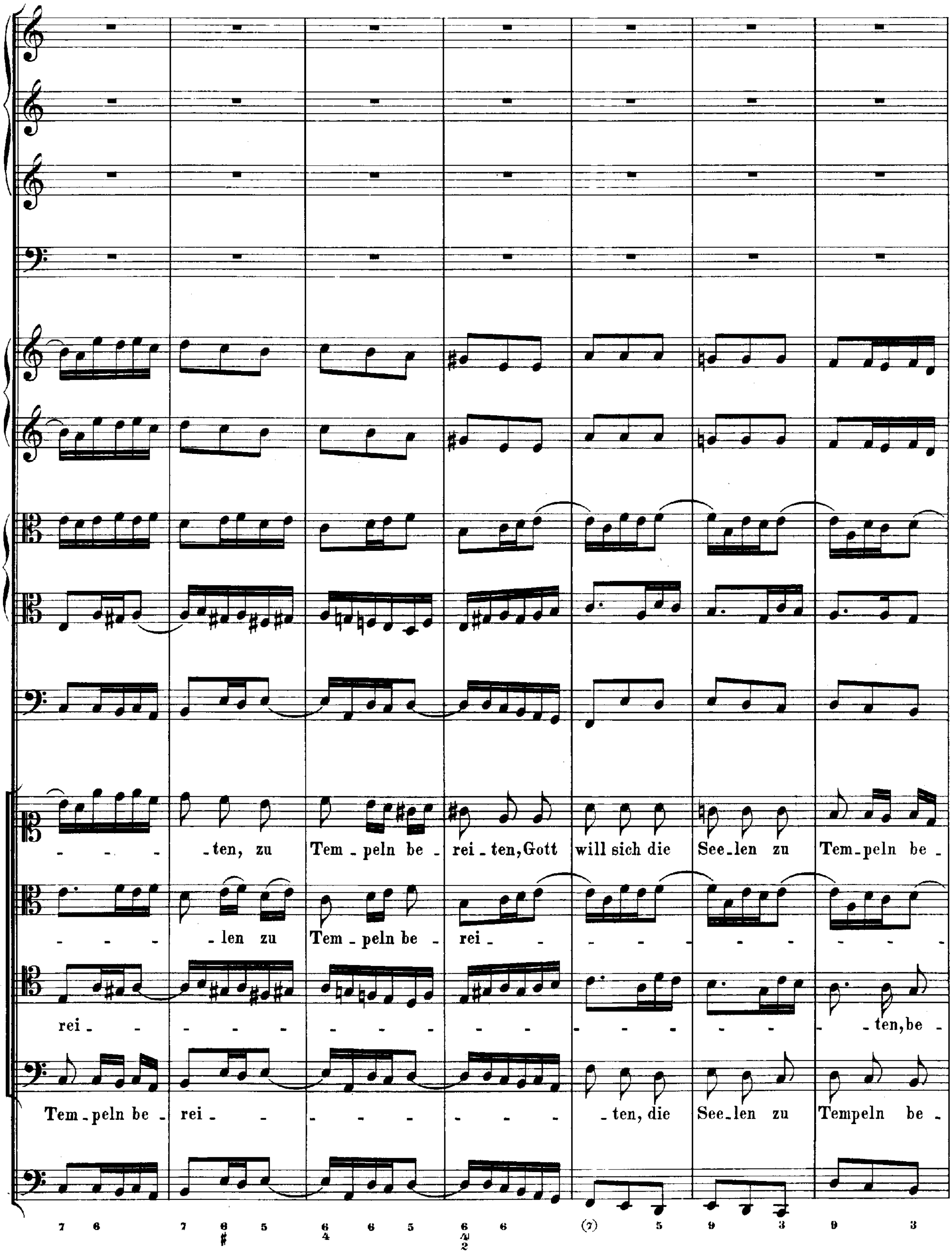

klinget, ihr Saiten! O se - - - - - - ligste Zei-ten, o se-lig-ste Zei-ten, o
klinget, ihr Saiten! O se - - - - - - ligste Zei-ten, o se-lig-ste Zei-ten, o
klinget, ihr Saiten! O se - - - - - - ligste Zei-ten, o se-lig-ste Zei-ten, o
klinget, ihr Saiten! O se - - - - - - ligste Zei-ten, o se-lig-ste Zei-ten, o

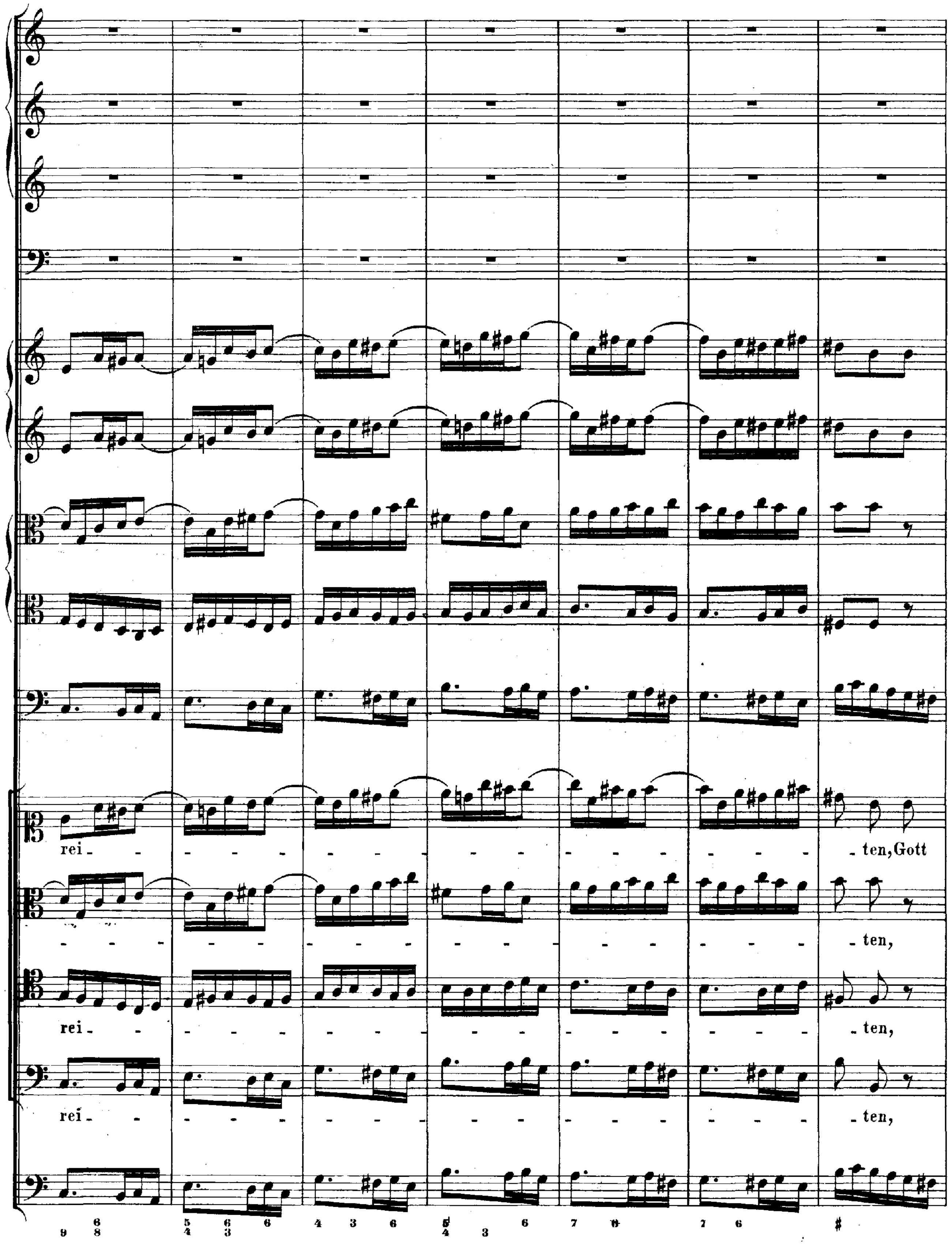

se - - - - - - ligste Zeiten, o se - lig - ste Zeiten!
se - - - - - - ligste Zeiten, o se - ligste Zeiten!
se - - - - - - ligste Zeiten, o se - lig - ste Zeiten!
se - - - - - - ligste Zeiten, o se - ligste Zeiten!

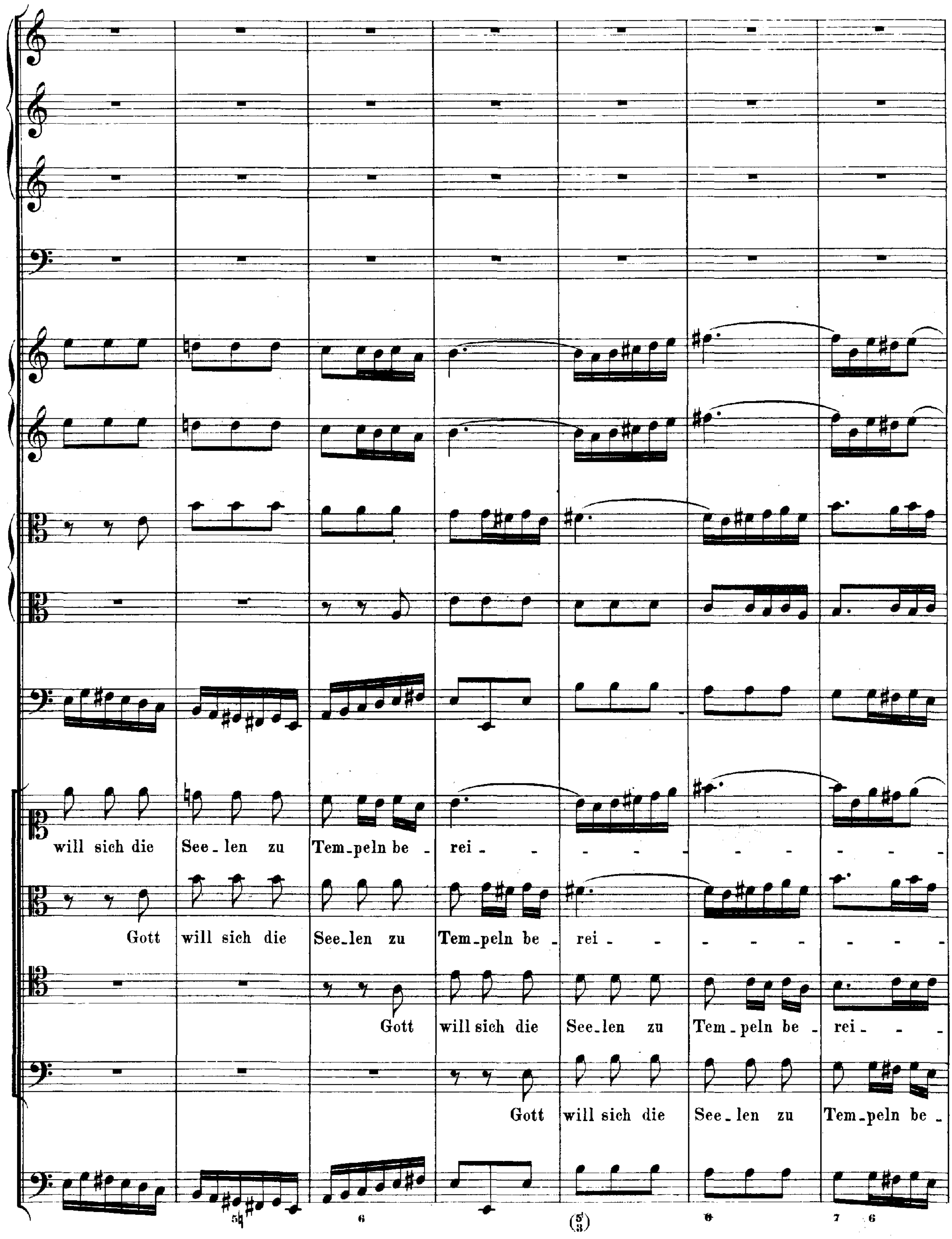

6
6

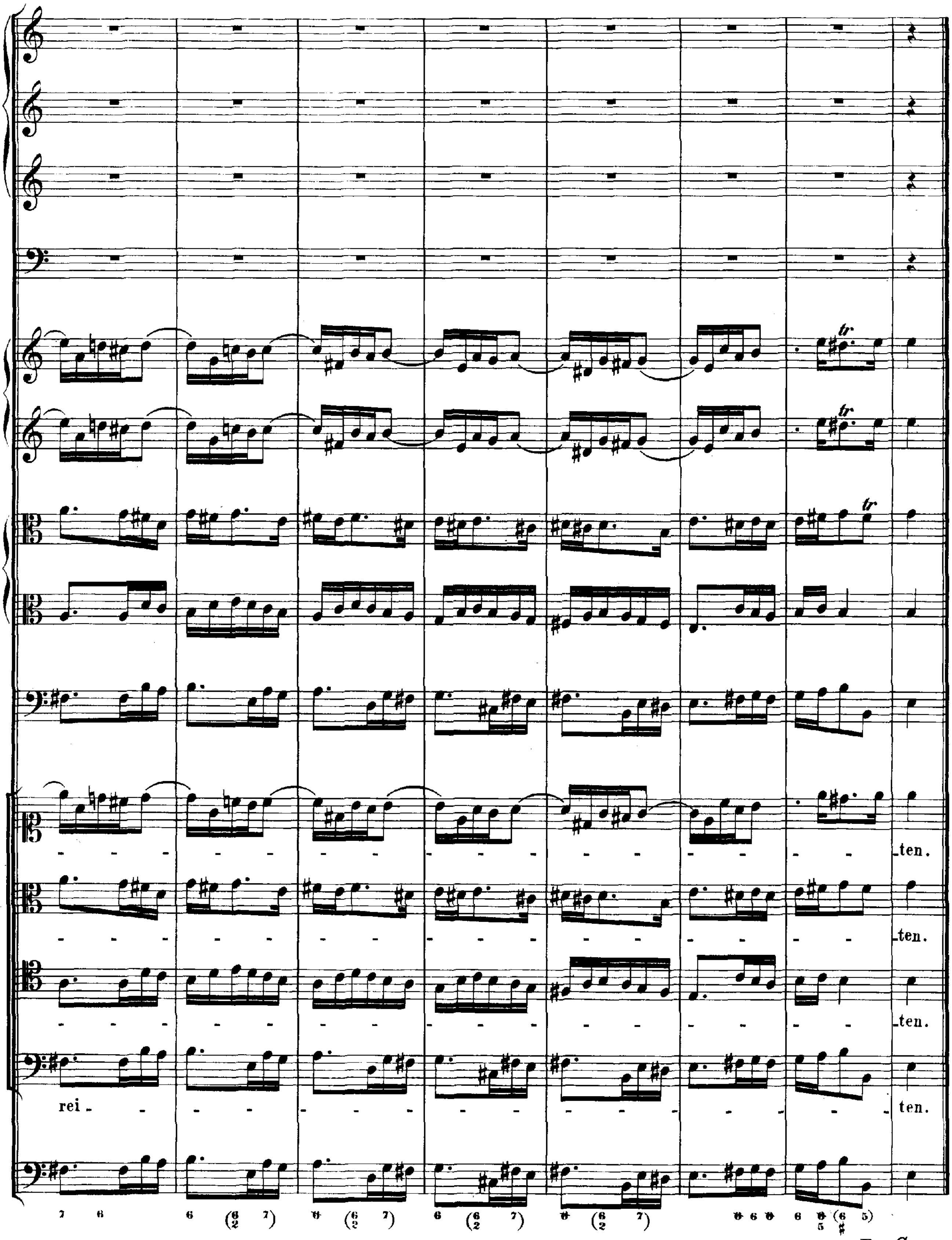

Gott will sich die
Gott will sich die See_len zu Tem_peln be_
Gott will sich die See_len zu Tem_peln be_ rei_ - - - - - _ten, zu


Gott will sich die See-len zu Tem-peln be-rei-
Seelen zu Tem-peln be-rei- -ten, die See-
rei- -ten, Gott will sich die See-len zu Tem-peln be-
Tempeln be-rei- -ten, Gott will sich die See-len zu


- - - - ten, zu Tem - peln be - rei - ten, Gott will sich die See - len zu Tem - peln be -
- - - - len zu Tem - peln be - rei - - - - - - - - - - -
rei - - - - - - - - - - - - - - - - - ten, be -
Tem - peln be - rei - - - - - - - - - ten, die See - len zu Tempeln be -

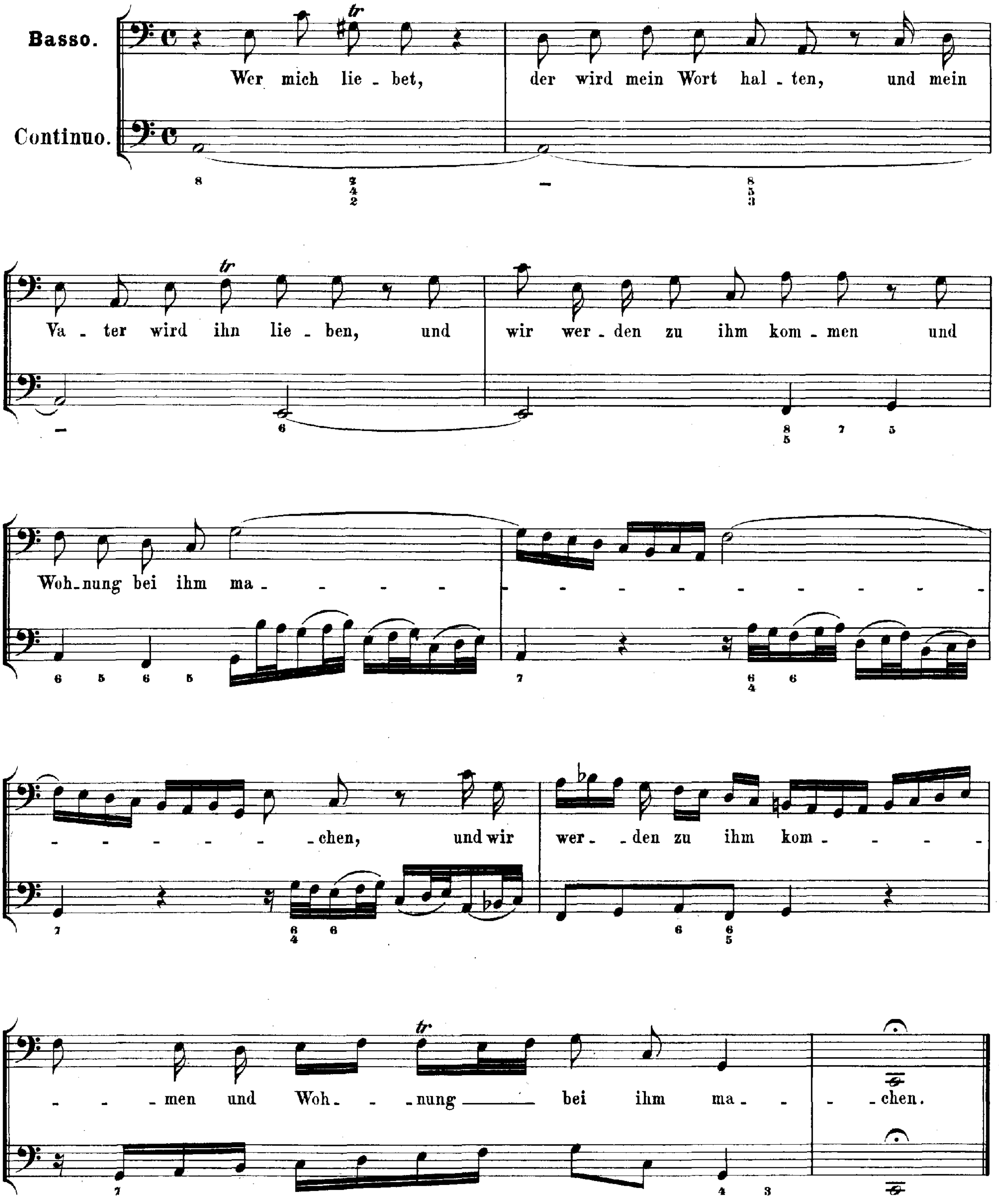

rei - ten, Gott
ten,
rei - ten,
rei - ten,


will sich die | See_len zu | Tem_peln be_ | rei_
Gott | will sich die | See_len zu | Tem_peln be_ | rei_
Gott | will sich die | See_len zu | Tem_peln be_ | rei_
Gott | will sich die | See_len zu | Tem_peln be_
5♮ 6 (5/3) 6 7 6

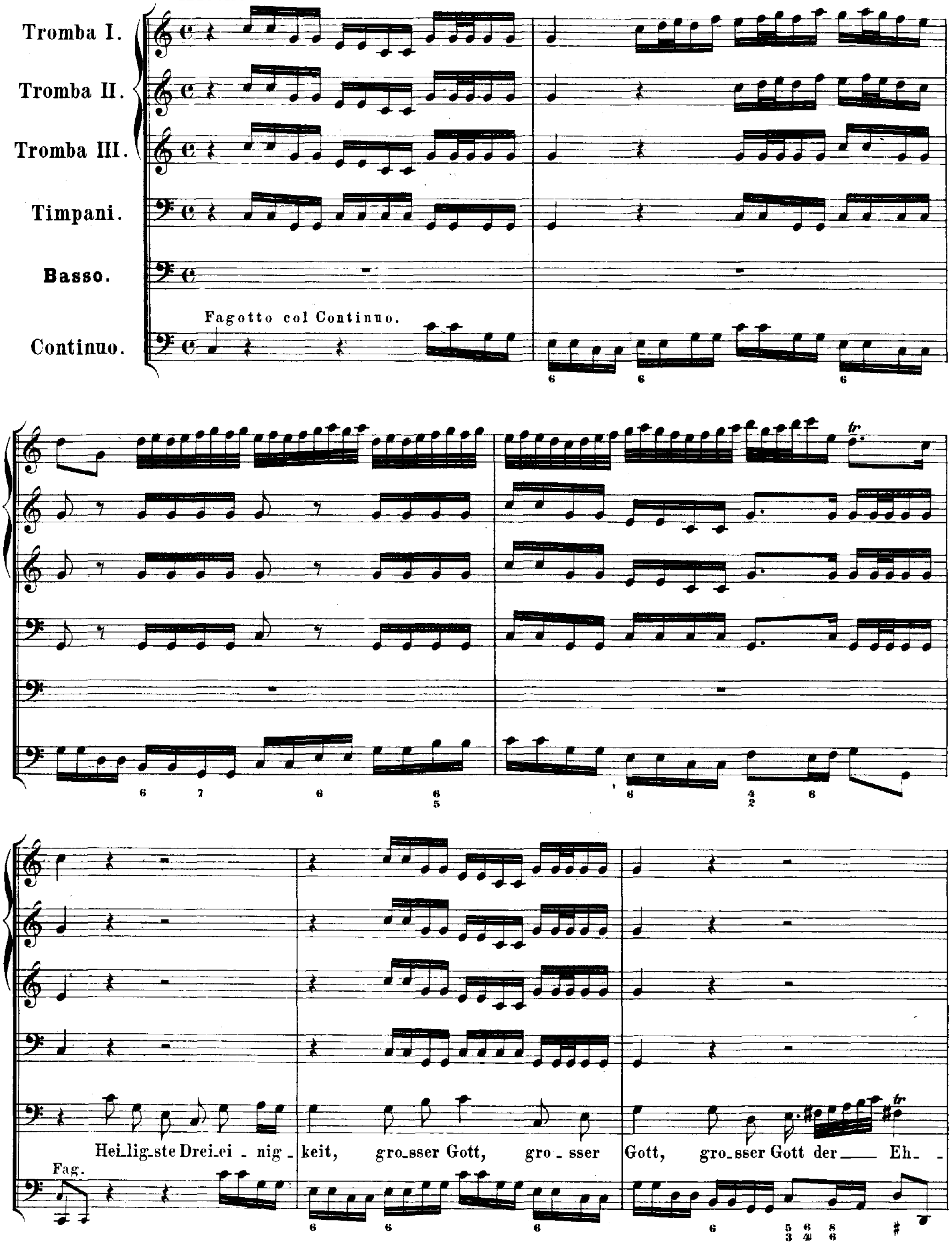


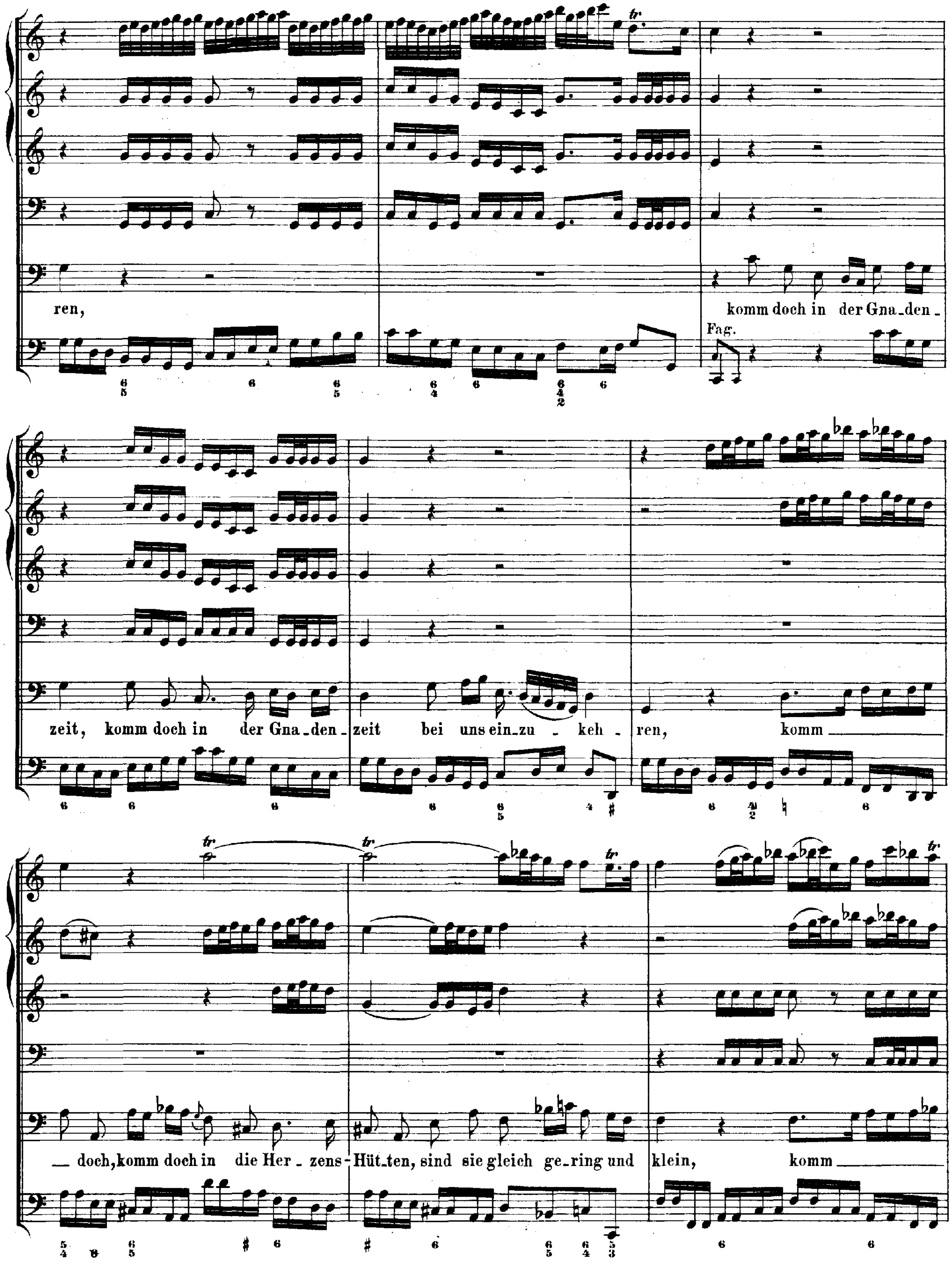
Da Capo.

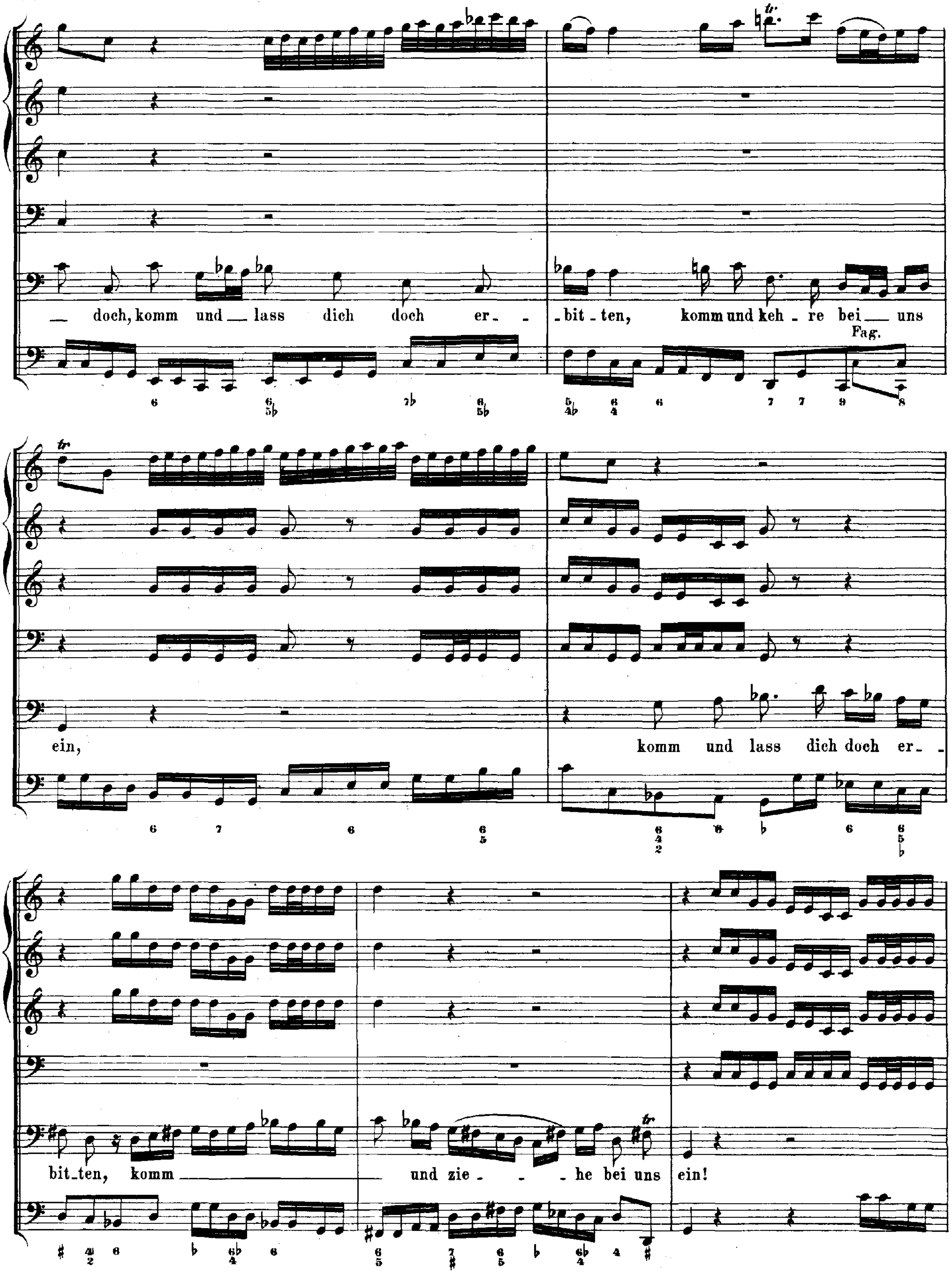
RECITATIV.

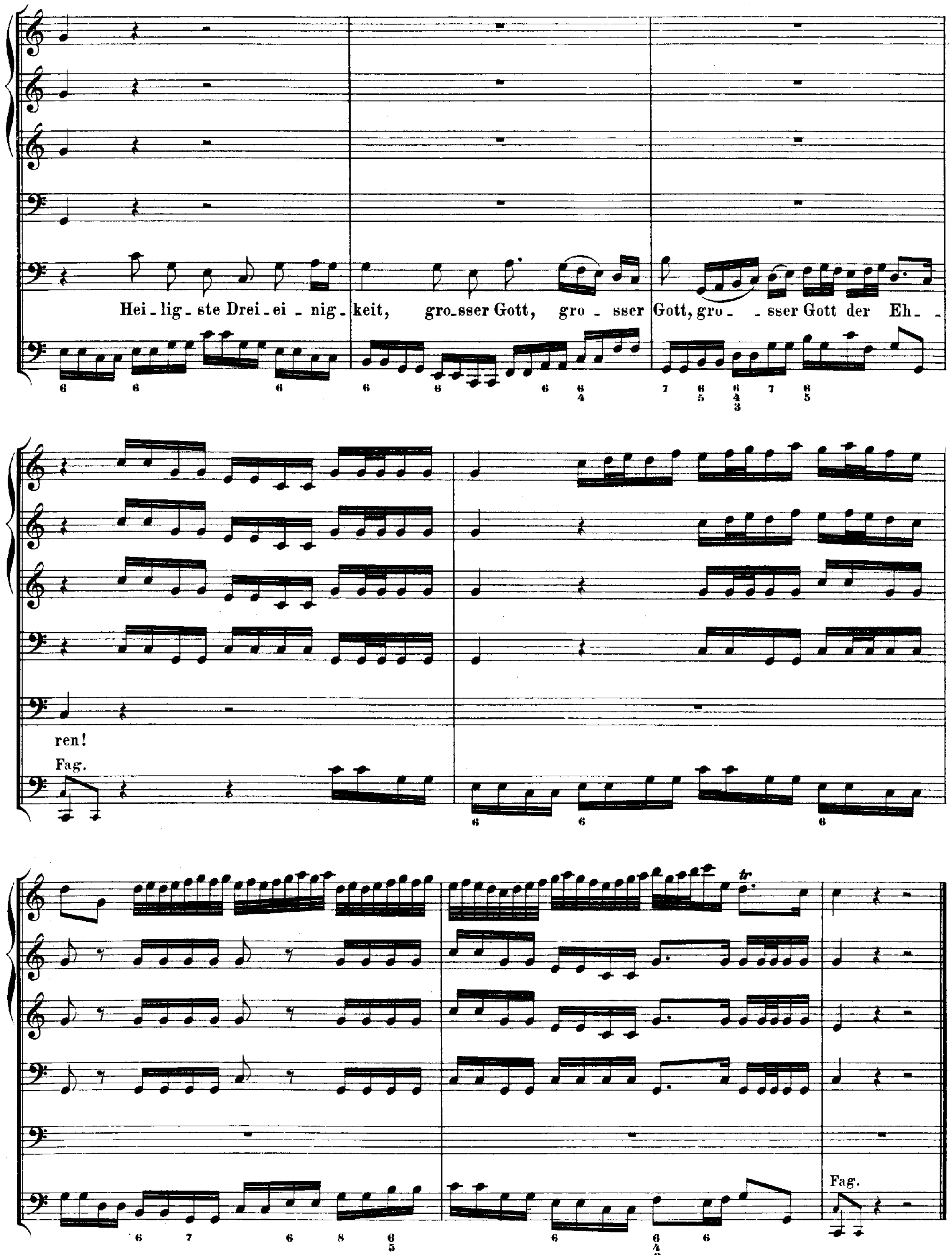

Basso.
Continuo.
Wer mich lie - bet, der wird mein Wort hal - ten, und mein
Va - ter wird ihn lie - ben, und wir wer - den zu ihm kom - men und
Woh - nung bei ihm ma - - - - - - - - - - - - - - - - - - chen, und wir wer - - den zu ihm kom - - - -
- - - men und Woh - - - nung bei ihm ma - - - chen.

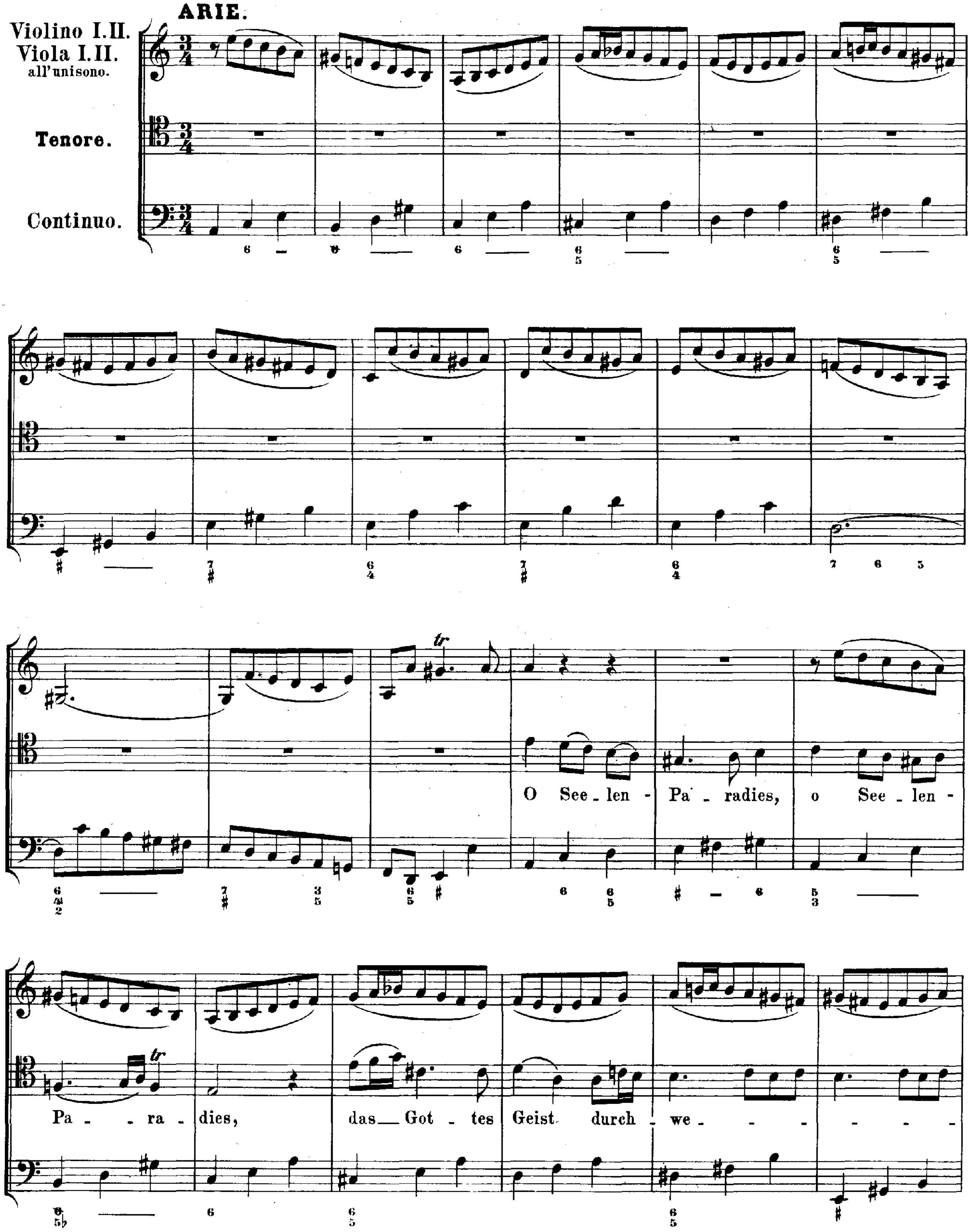
ARIE.

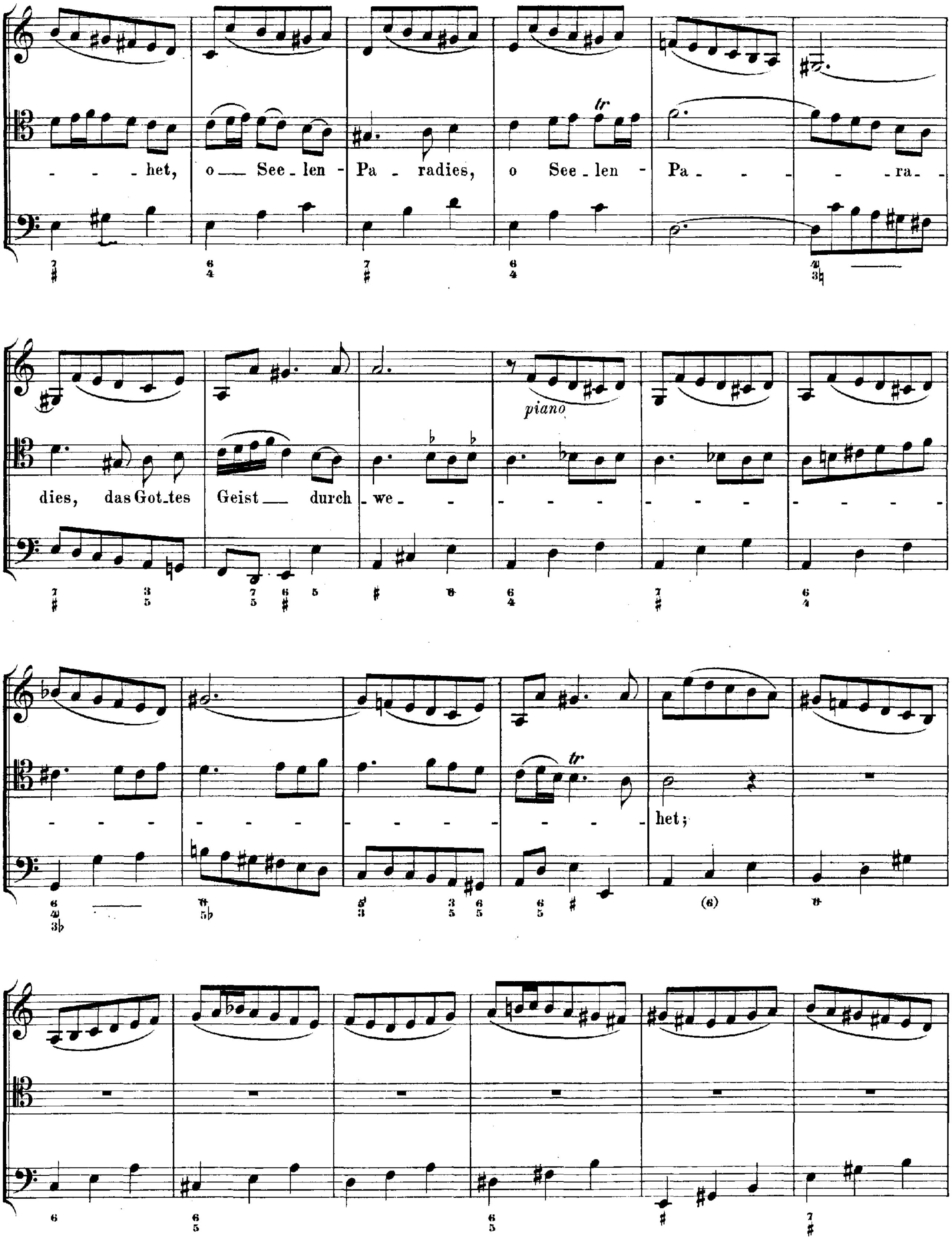

Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Basso.
Continuo.
Fagotto col Continuo.
Fag.
Hei_lig_ste Drei_ei _ nig _ keit, gro_sser Gott, gro _ sser Gott, gro_sser Gott der Eh _

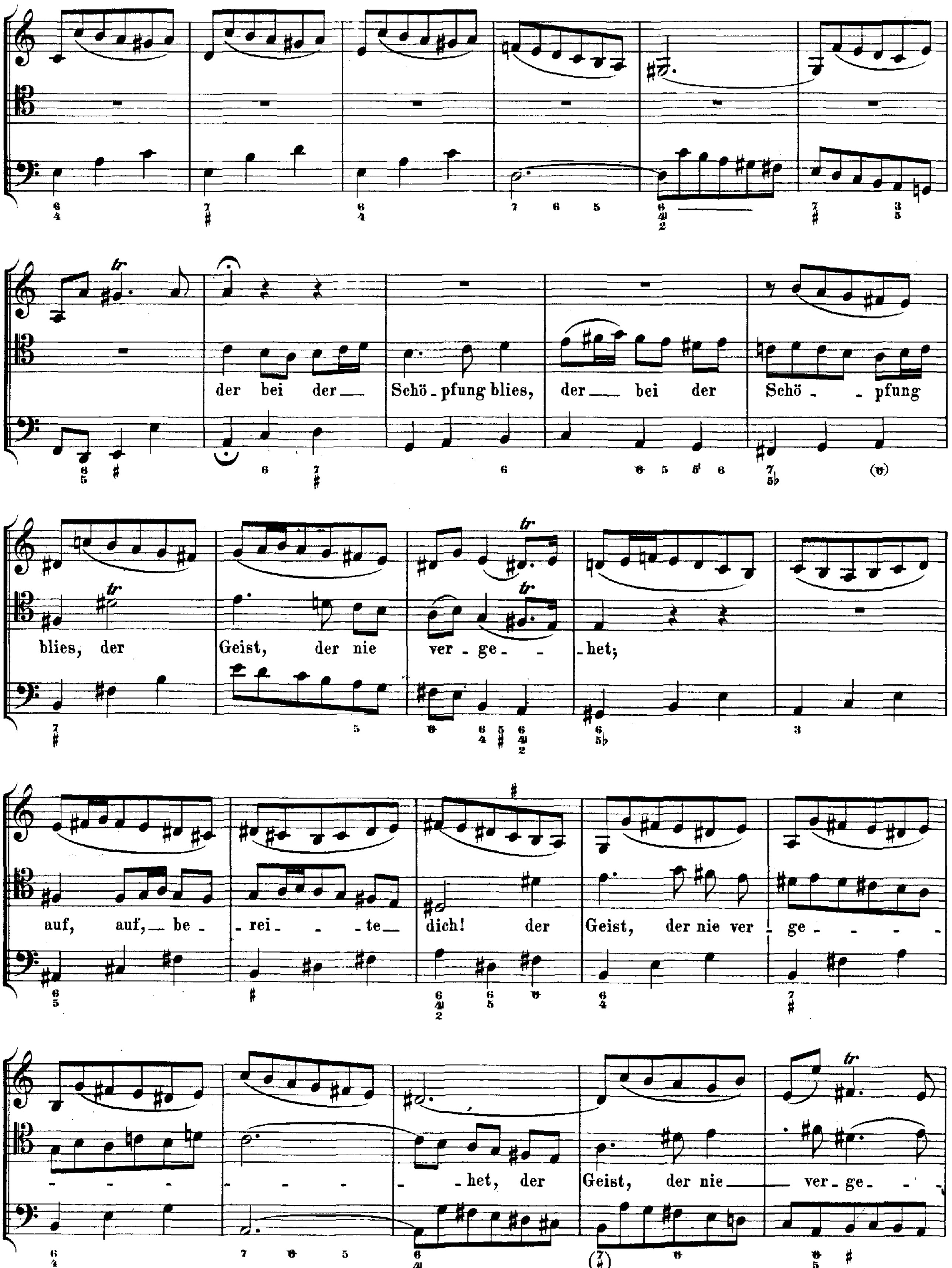

ren,
komm doch in der Gna_den_
Fag.
zeit, komm doch in der Gna_den_ zeit bei uns ein_zu_keh_ren, komm
— doch, komm doch in die Her_zens-Hüt_ten, sind sie gleich ge_ring und klein, komm

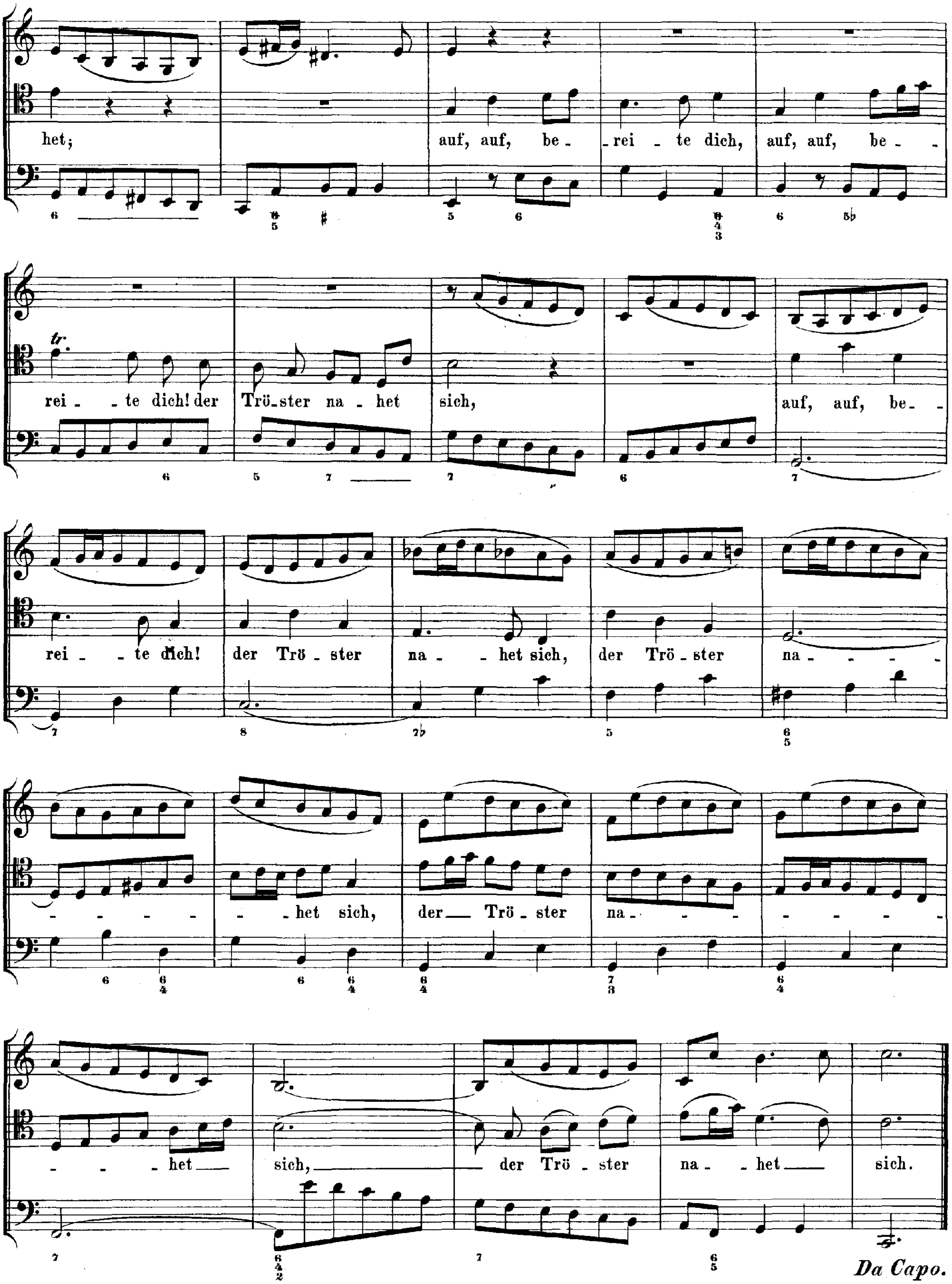

— doch, komm und — lass dich doch er- . -bit - ten, komm und keh - re bei — uns
Fag.
ein,
komm und lass dich doch er-
bit-ten, komm und zie- - he bei uns ein!


Hei-lig-ste Drei-ei-nig-keit, gro-sser Gott, gro-sser Gott, gro-sser Gott der Eh-ren!
Fag.
Fag.

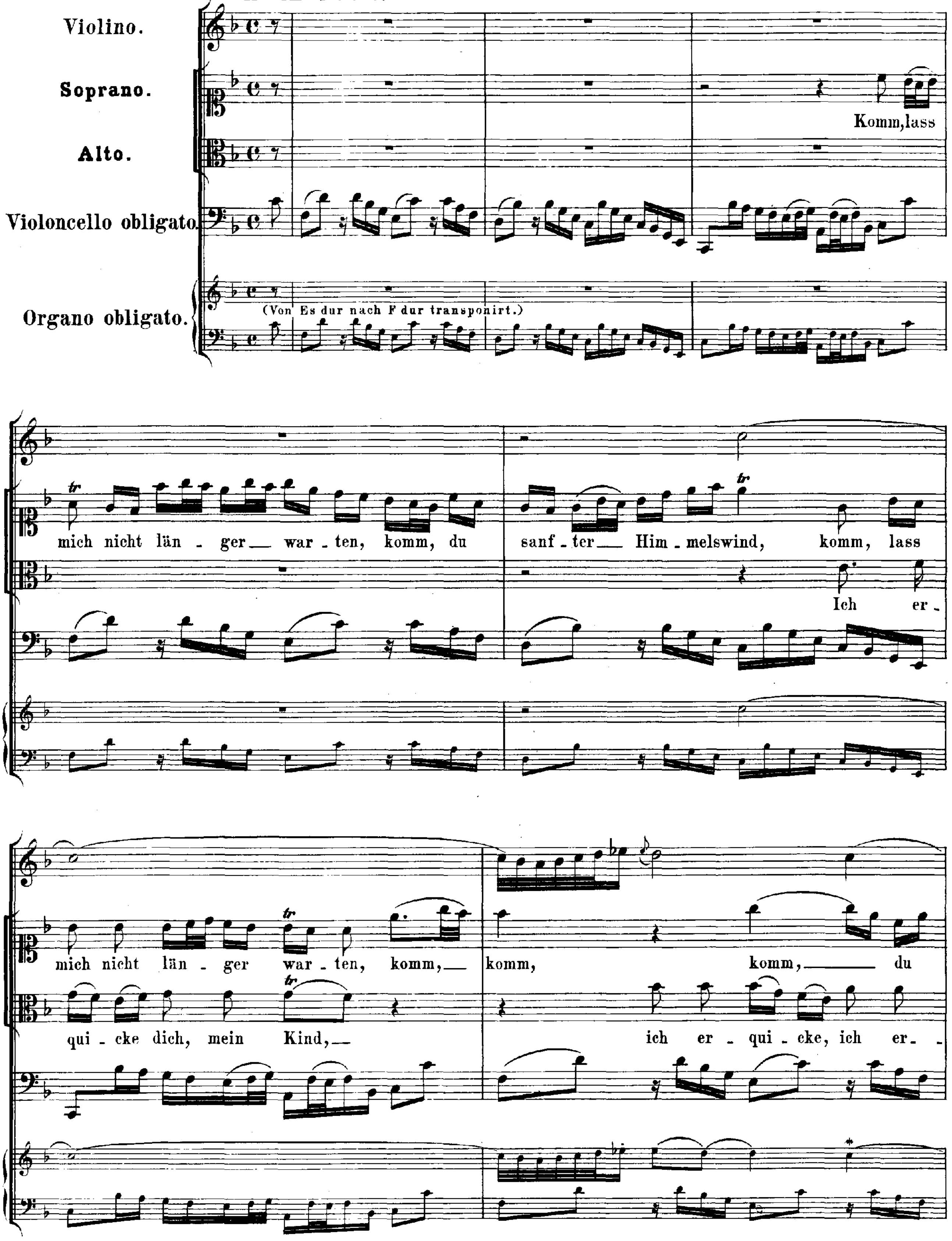

ARIE.
Violino I.II.
Viola I.II.
all'unisono.
Tenore.
Continuo.
O See - len - Pa - radies, o See - len -
Pa - - ra - dies,
das Got - tes Geist durch we - - - - - - -
tr

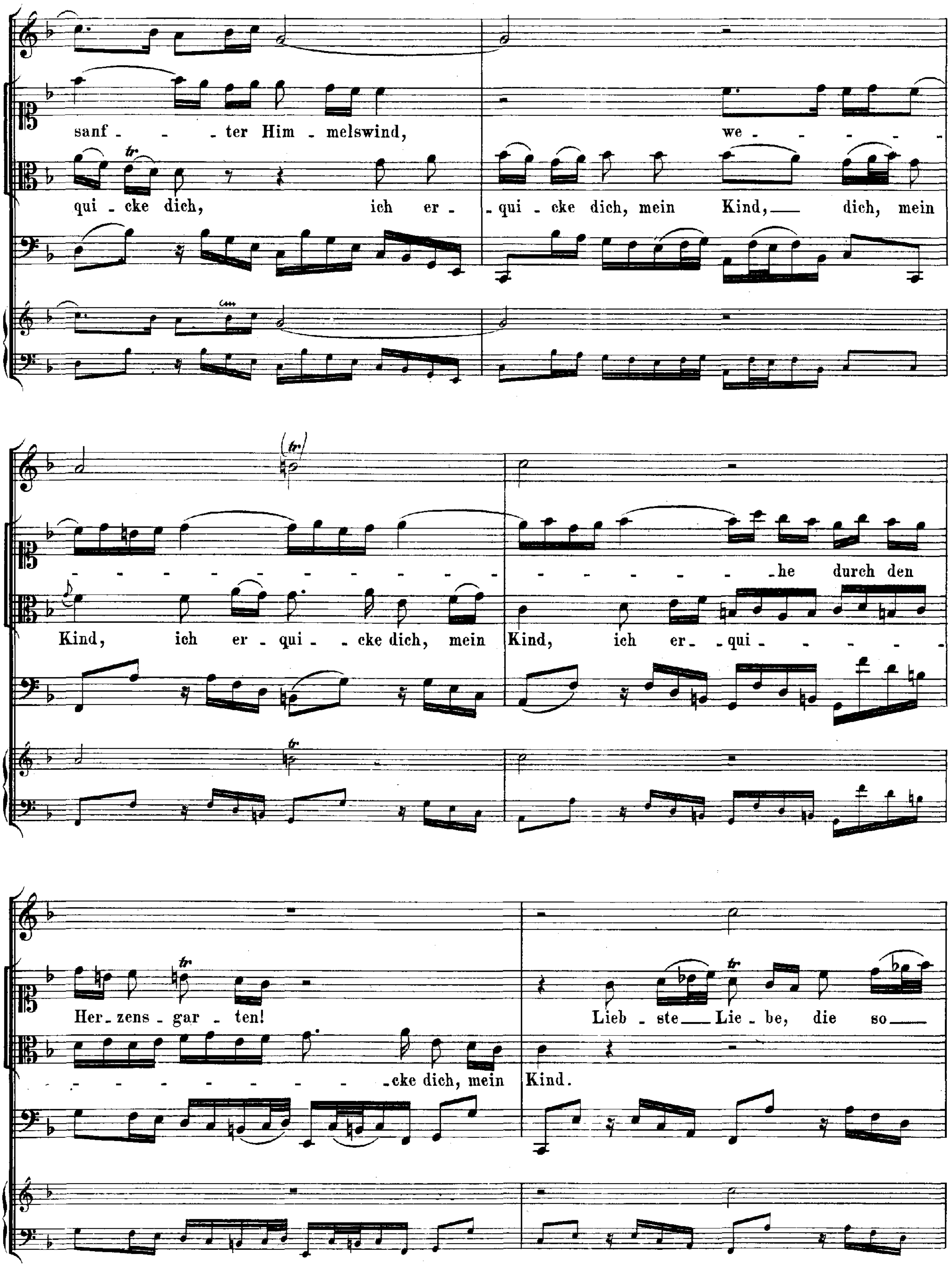

- - - het, o See - len - Pa - radies, o See - len - Pa - - - - - ra -
dies, das Got - tes Geist durch we - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - - - - het;
piano
tr
tr
tr

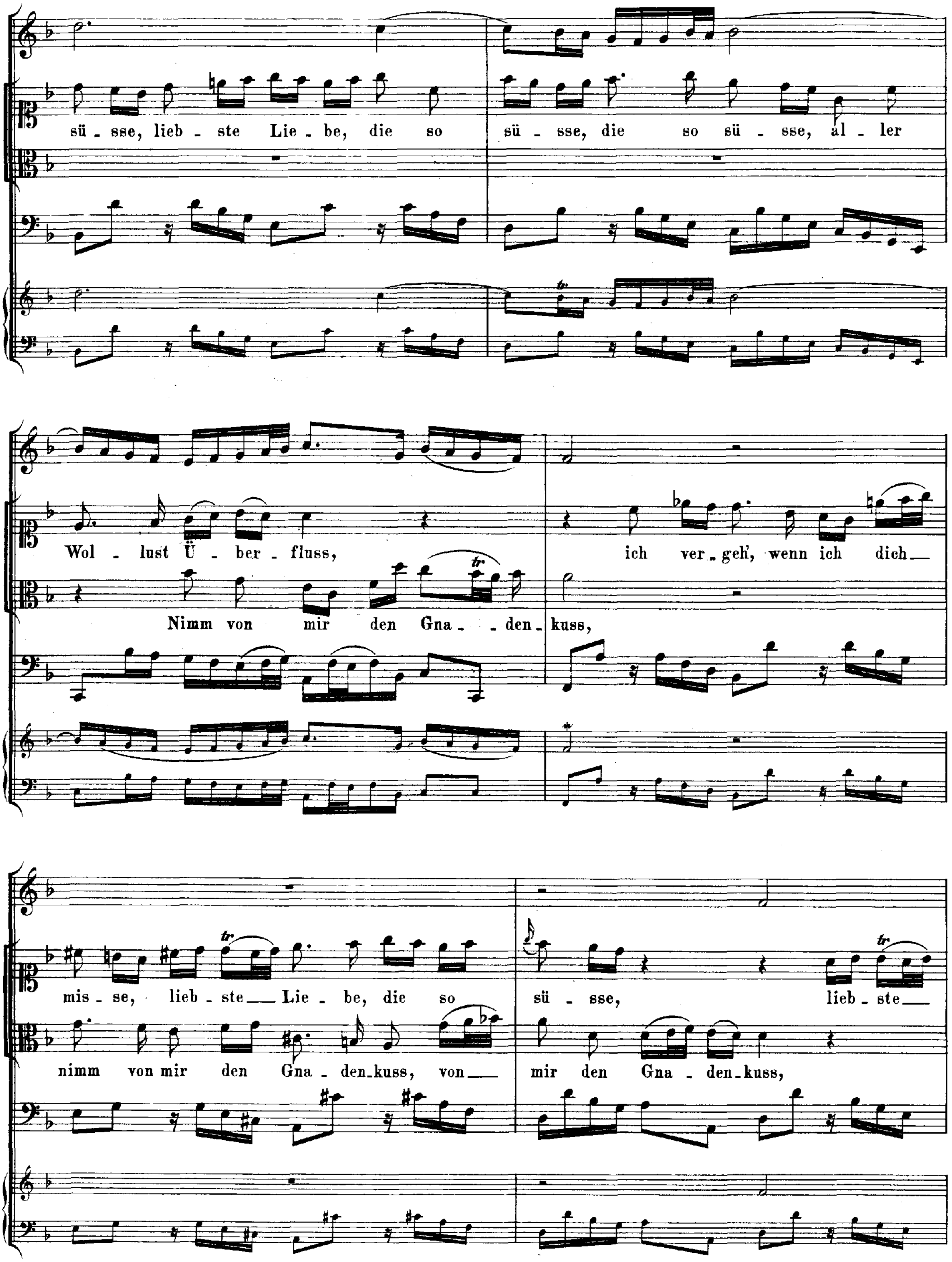

der bei der___ Schö-pfung blies, der___ bei der Schö--pfung
blies, der Geist, der nie ver-ge---het;
auf, auf,__ be-rei--te__ dich! der Geist, der nie ver-ge----
------het, der Geist, der nie___ ver-ge--

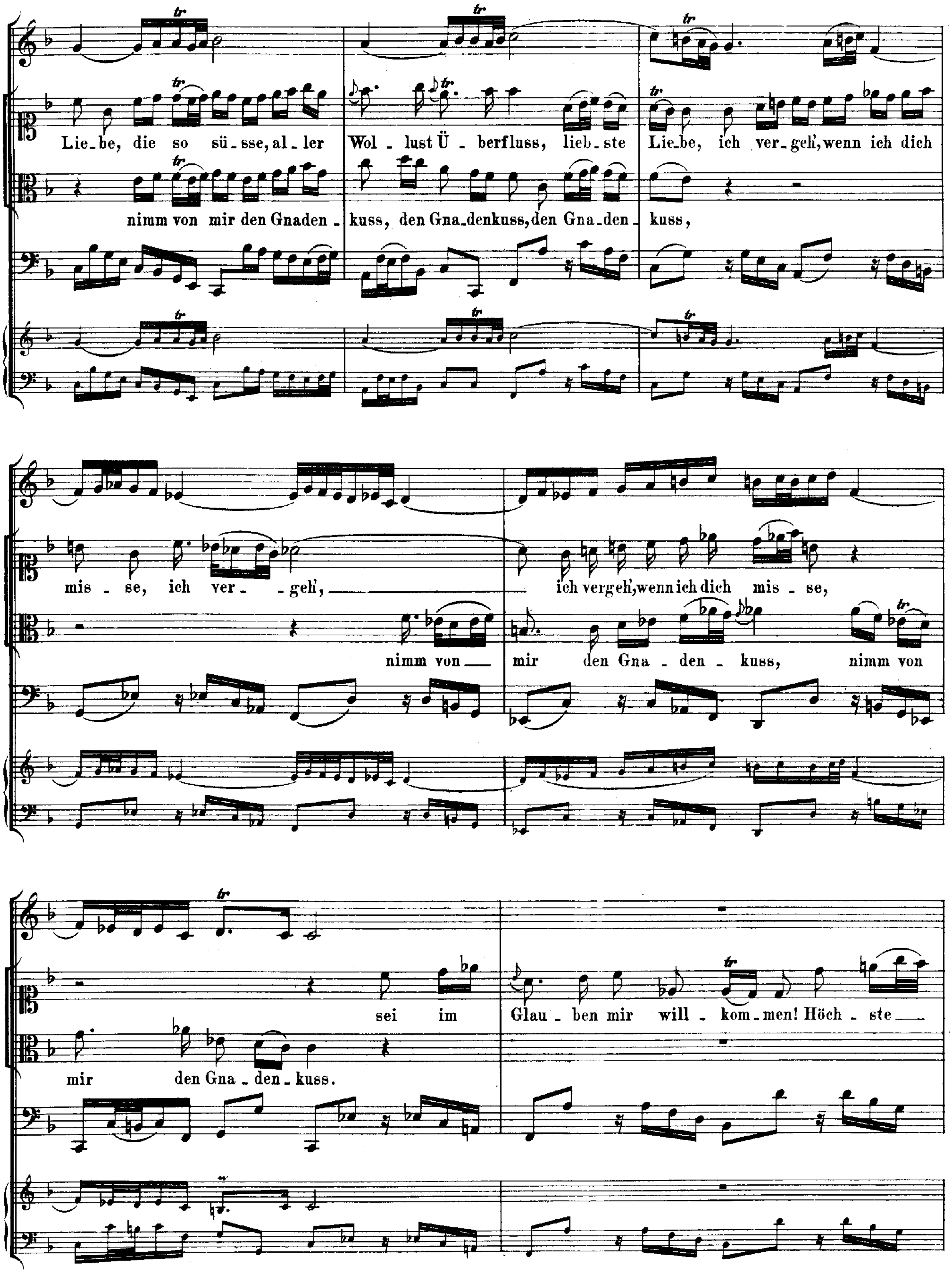

het; auf, auf, be - rei - te dich, auf, auf, be -
rei - te dich! der Trö - ster na - het sich, auf, auf, be -
rei - te dich! der Trö - ster na - het sich, der Trö - ster na -
het sich, der Trö - ster na -
het sich, der Trö - ster na - het sich.
Da Capo.

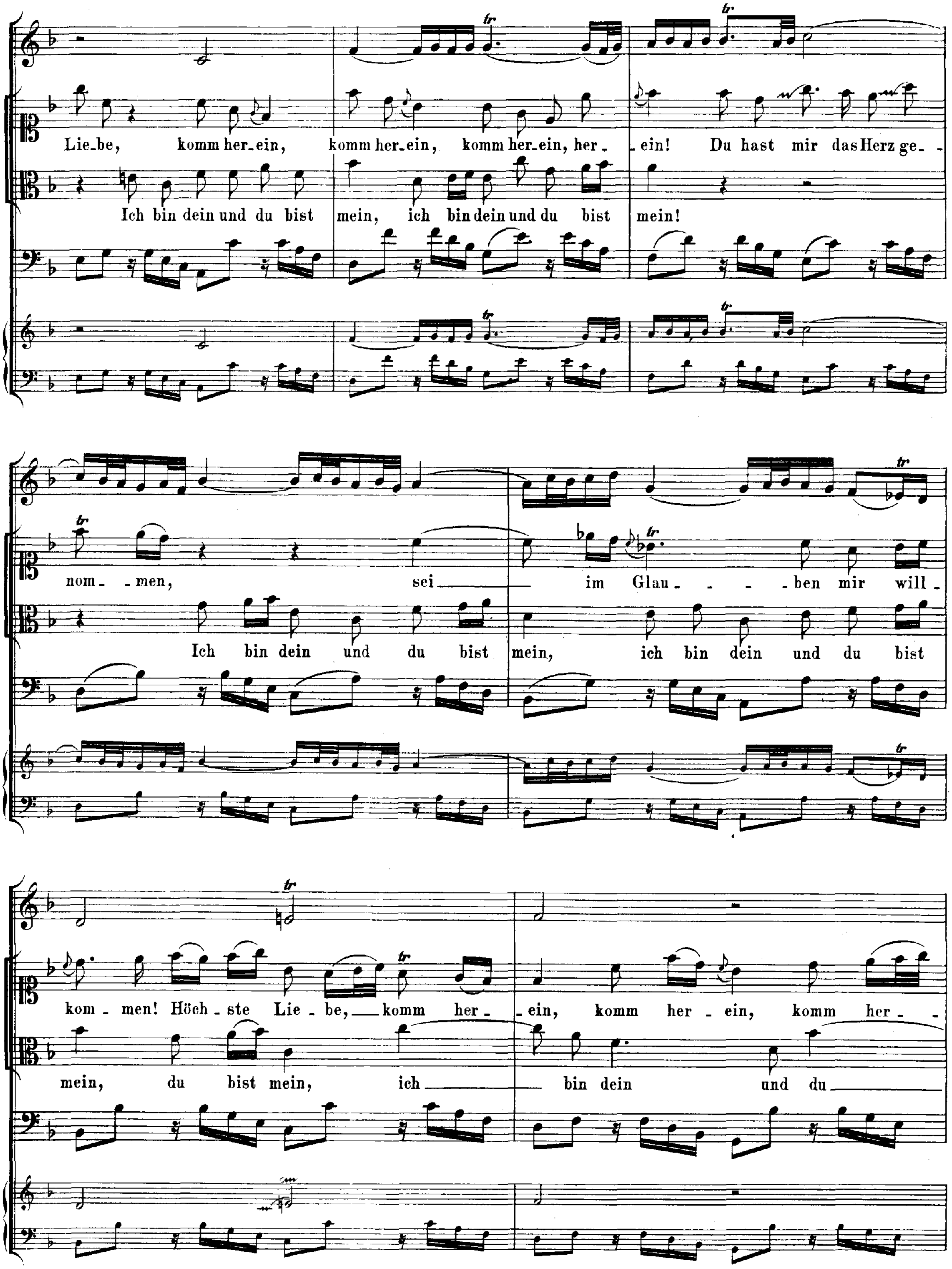
ARIE. Duett.

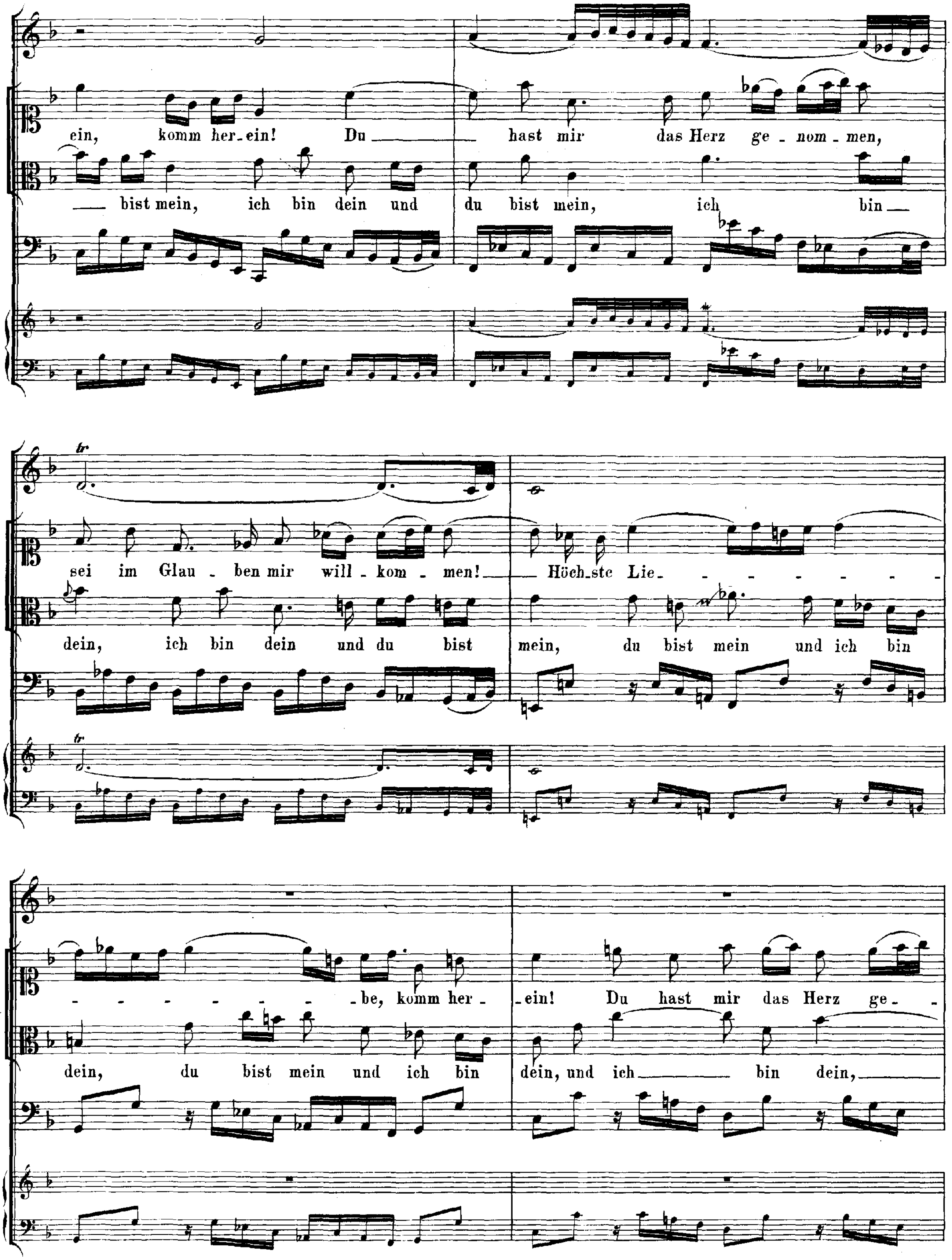

Violino.
Soprano.
Alto.
Violoncello obligato.
Organo obligato.
(Von Es dur nach F dur transponirt.)
Komm, lass
mich nicht län - ger — war - ten, komm, du
sanf - ter — Him - melswind, komm, lass
Ich er -
mich nicht län - ger war - ten, komm, — komm, komm, — du
qui - cke dich, mein Kind, — ich er - qui - cke, ich er -

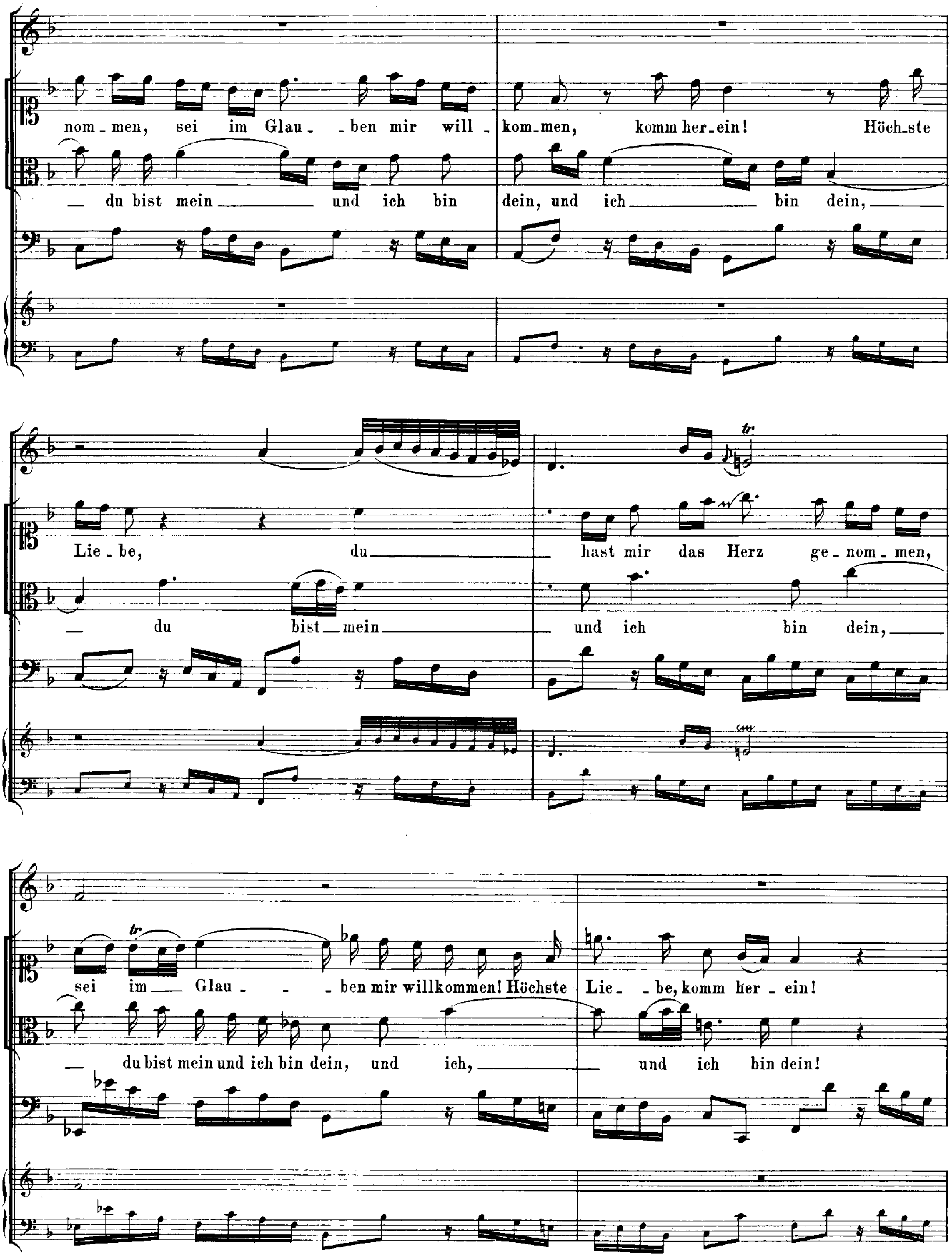

sanf - - ter Him - melswind,
we - - - - -
qui - cke dich, ich er - - qui - cke dich, mein Kind, dich, mein
Kind, ich er - qui - - cke dich, mein Kind, ich er - - qui - - - - -
- he durch den
Her - zens - gar - ten!
Lieb - ste Lie - be, die so
- cke dich, mein Kind.

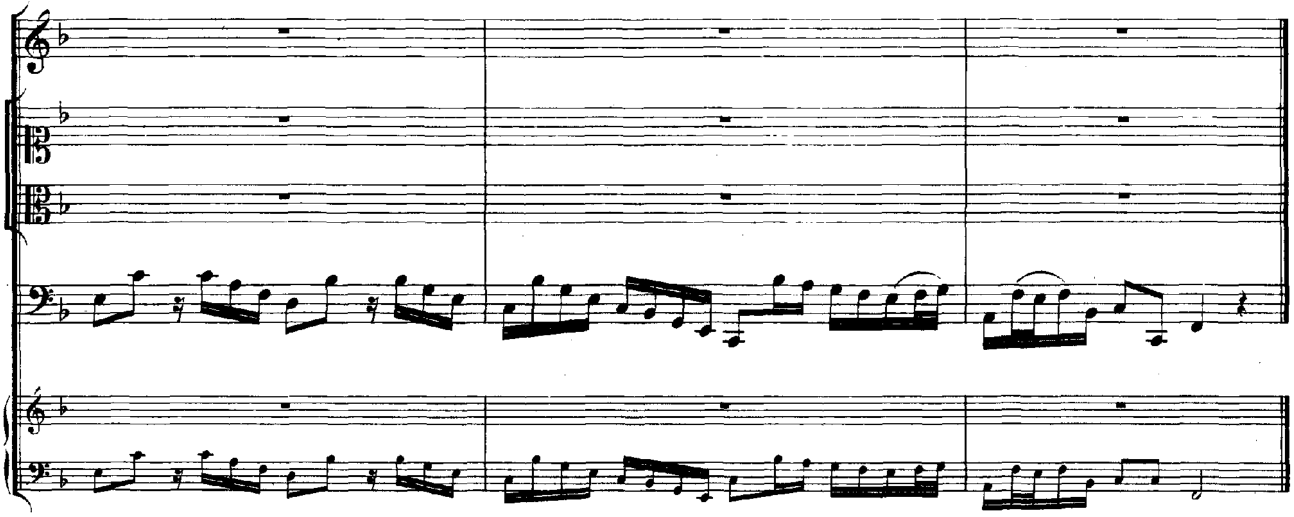

sü - sse, lieb - ste Lie - be, die so
sü - sse, die so sü - sse, al - ler
Wol - lust Ü - ber - fluss,
ich ver - geh', wenn ich dich
Nimm von mir den Gna - - den - kuss,
mis - se, lieb - ste Lie - be, die so
sü - sse, lieb - ste
nimm von mir den Gna - den - kuss, von
mir den Gna - den - kuss,


Lie_be, die so sü_sse, al_ler Wol_lust Ü_berfluss, lieb_ste Lie_be, ich ver_geh', wenn ich dich
nimm von mir den Gnaden_kuss, den Gna_denkuss, den Gna_den_kuss,
mis_se, ich ver_geh', ich vergeh', wenn ich dich mis_se,
nimm von mir den Gna_den_kuss, nimm von
sei im Glau_ben mir will_kom_men! Höch_ste
mir den Gna_den_kuss.

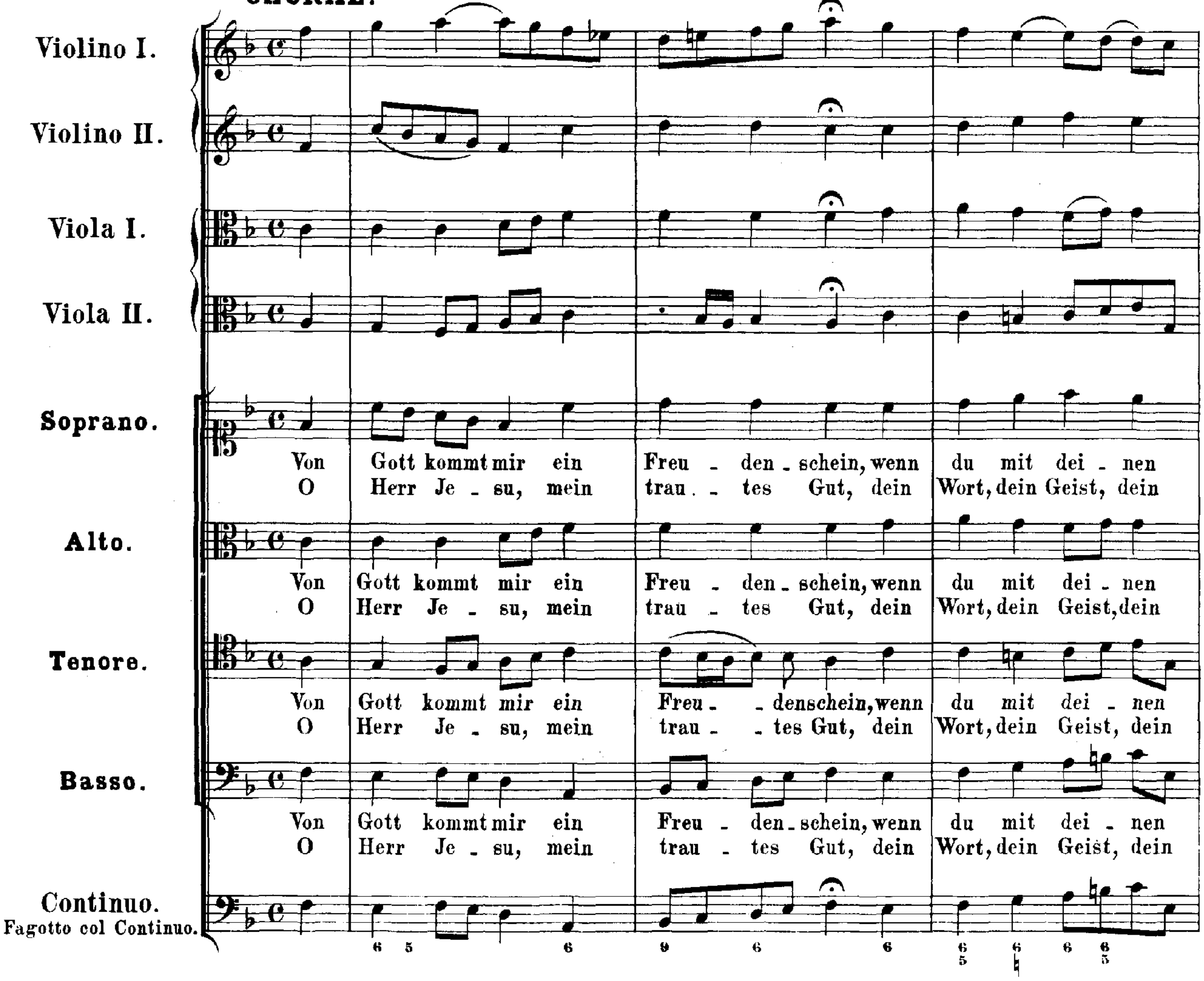

Lie_be, komm her_ein, komm her_ein, komm her_ein, her_ _ein! Du hast mir das Herz ge_
Ich bin dein und du bist mein, ich bin dein und du bist mein!
nom_ _men, sei im Glau_ _ _ _ben mir will_
Ich bin dein und du bist mein, ich bin dein und du bist
kom_men! Höch_ste Lie_be, komm her_ _ein, komm her_ein, komm her_ _
mein, du bist mein, ich bin dein und du

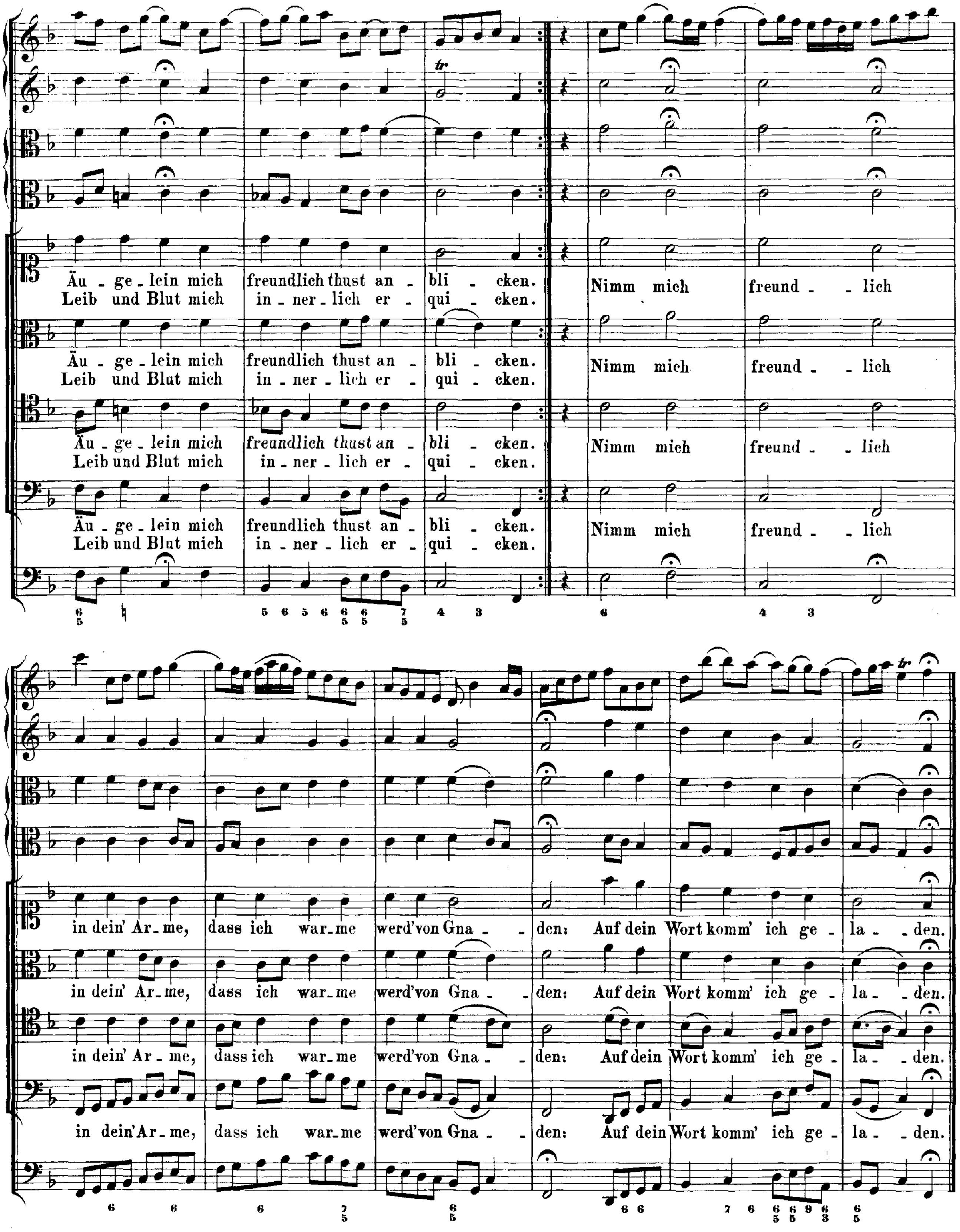

ein, komm her - ein! Du hast mir das Herz ge - nom - men,
bist mein, ich bin dein und du bist mein, ich bin
sei im Glau - ben mir will - kom - men! Höch - ste Lie - - - - - - - - - - - - - - - be, komm her - ein! Du hast mir das Herz ge -
dein, ich bin dein und du bist mein, du bist mein und ich bin dein, du bist mein und ich bin dein, und ich bin dein,


nom - men, sei im Glau - - ben mir will - kom - men, komm her - ein! Höch - ste
— du bist mein — und ich bin dein, und ich — bin dein, —
Lie - be, du — hast mir das Herz ge - nom - men,
— du bist — mein — und ich bin dein, —
sei im — Glau - - ben mir willkommen! Höchste Lie - - be, komm her - ein!
— du bist mein und ich bin dein, und ich, — und ich bin dein!



CHORAL.


Violino I.
Violino II.
Viola I.
Viola II.
Soprano.
Von Gott kommt mir ein Freu - den - schein, wenn du mit dei - nen
O Herr Je - su, mein trau - - tes Gut, dein Wort, dein Geist, dein
Alto.
Von Gott kommt mir ein Freu - den - schein, wenn du mit dei - nen
O Herr Je - su, mein trau - tes Gut, dein Wort, dein Geist, dein
Tenore.
Von Gott kommt mir ein Freu - - denschein, wenn du mit dei - nen
O Herr Je - su, mein trau - - tes Gut, dein Wort, dein Geist, dein
Basso.
Von Gott kommt mir ein Freu - den - schein, wenn du mit dei - nen
O Herr Je - su, mein trau - tes Gut, dein Wort, dein Geist, dein
Continuo.
Fagotto col Continuo.



Chorus repetatur ab initio.

Cantate

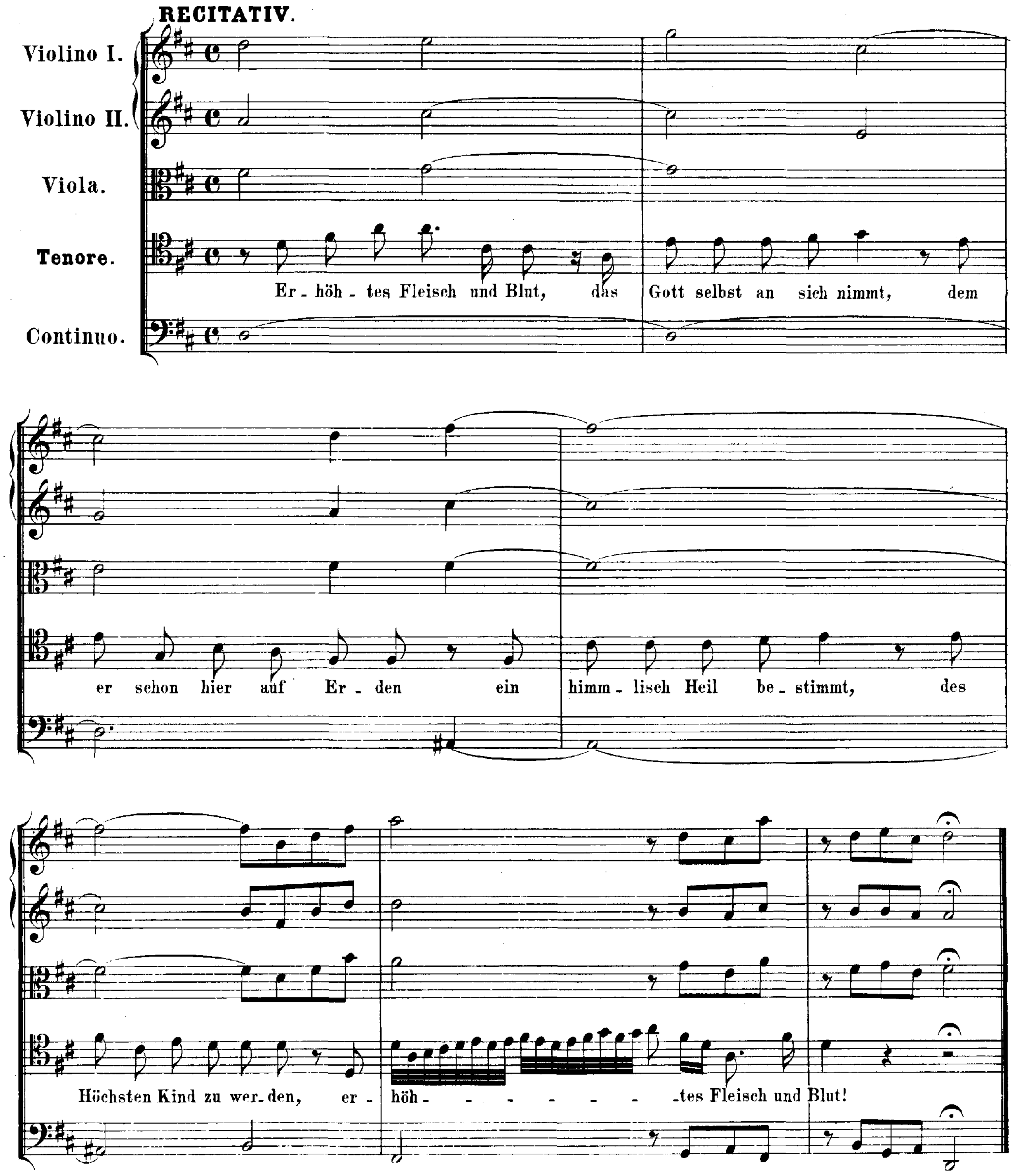
Am zweiten Pfingstfesttage

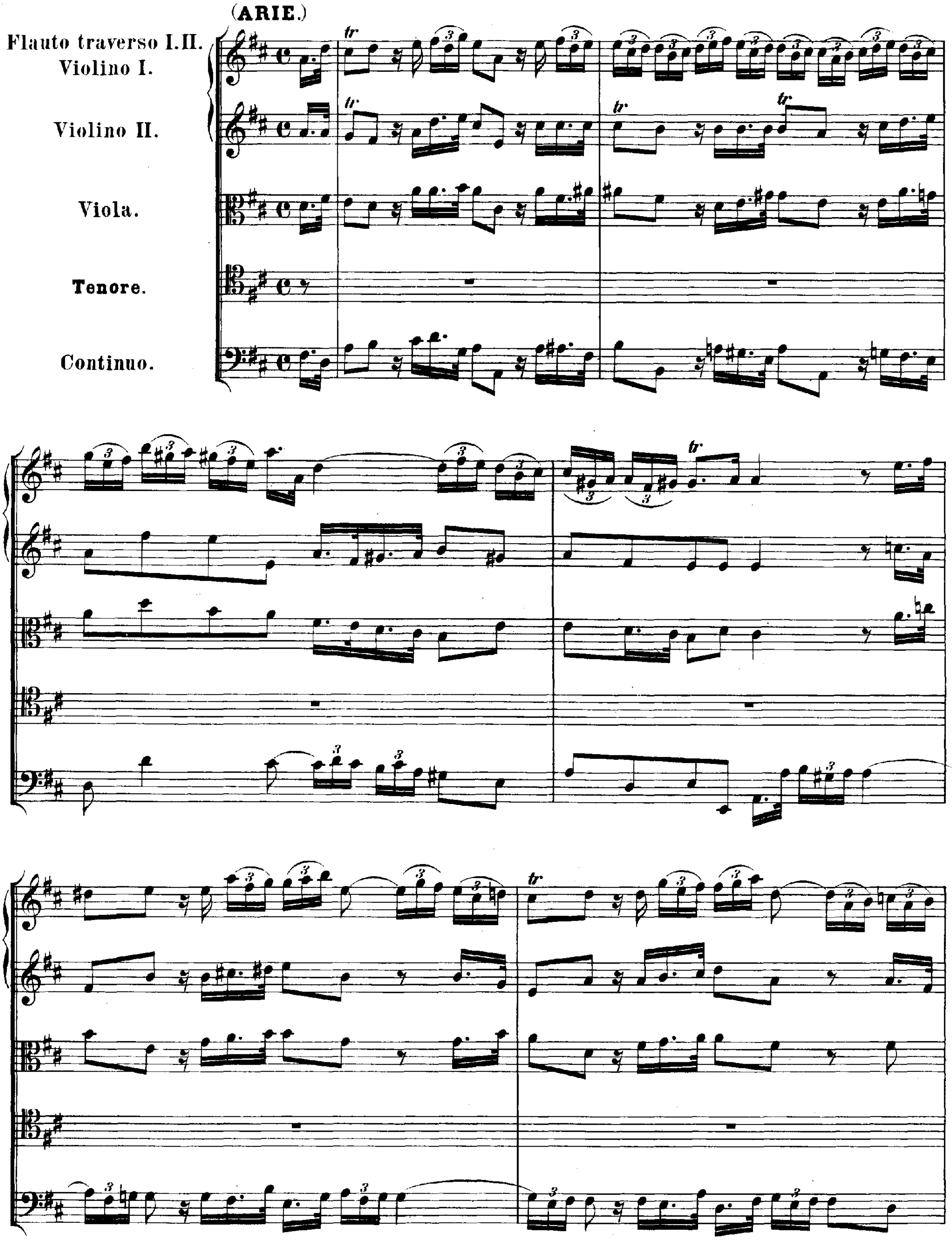
„Erhöhtes Fleisch und Blut."

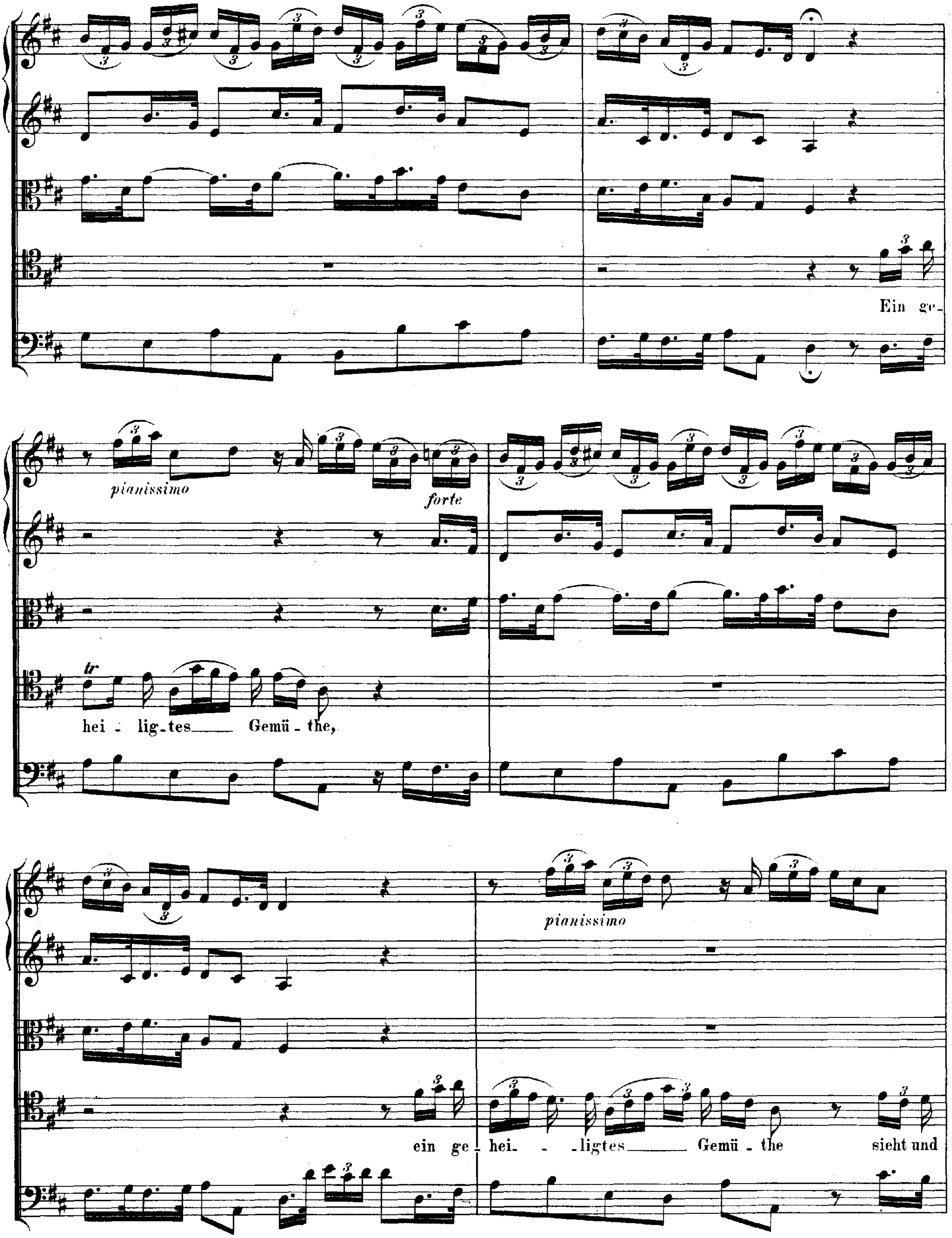
№ 173.

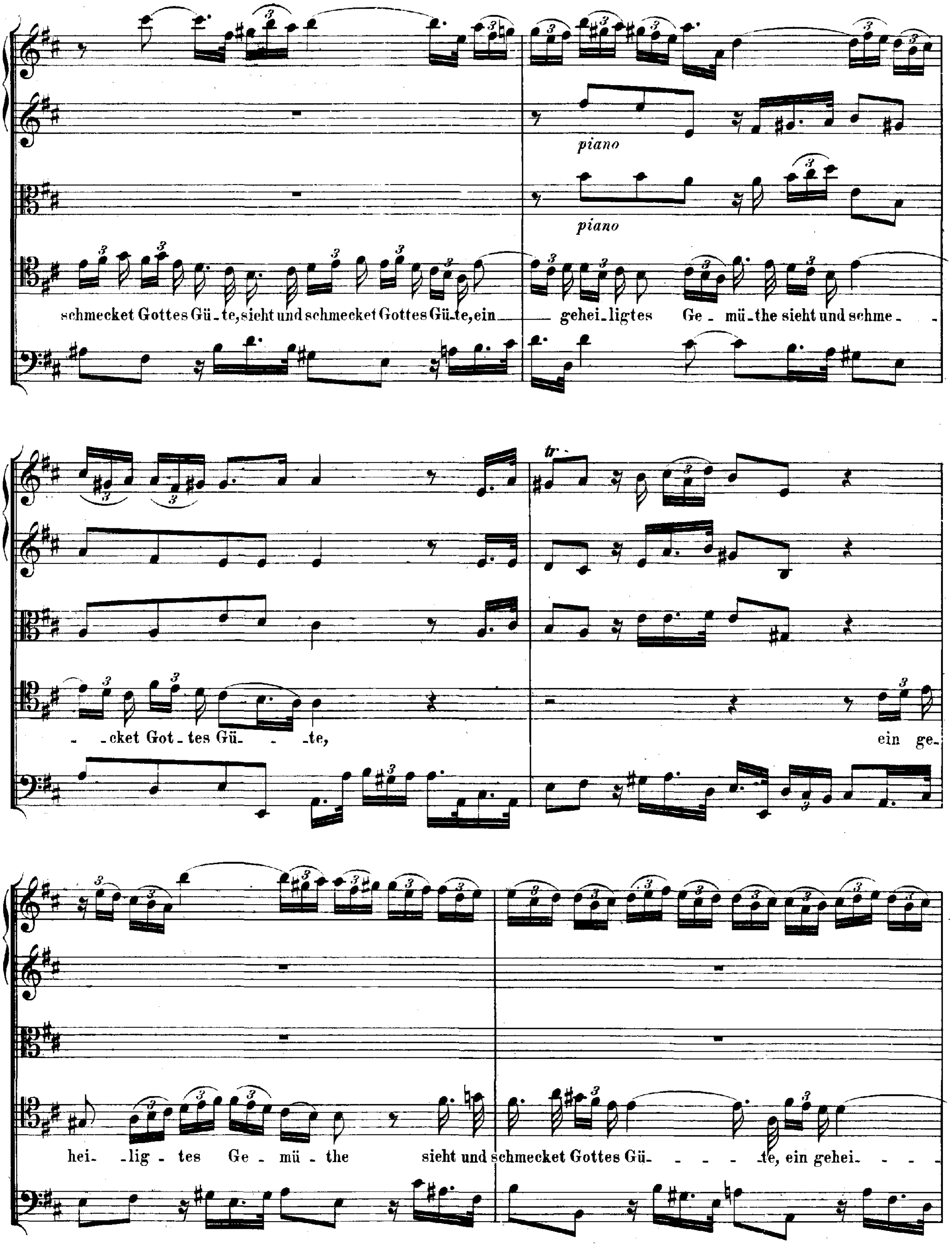
Feria 2 Pentecostes.

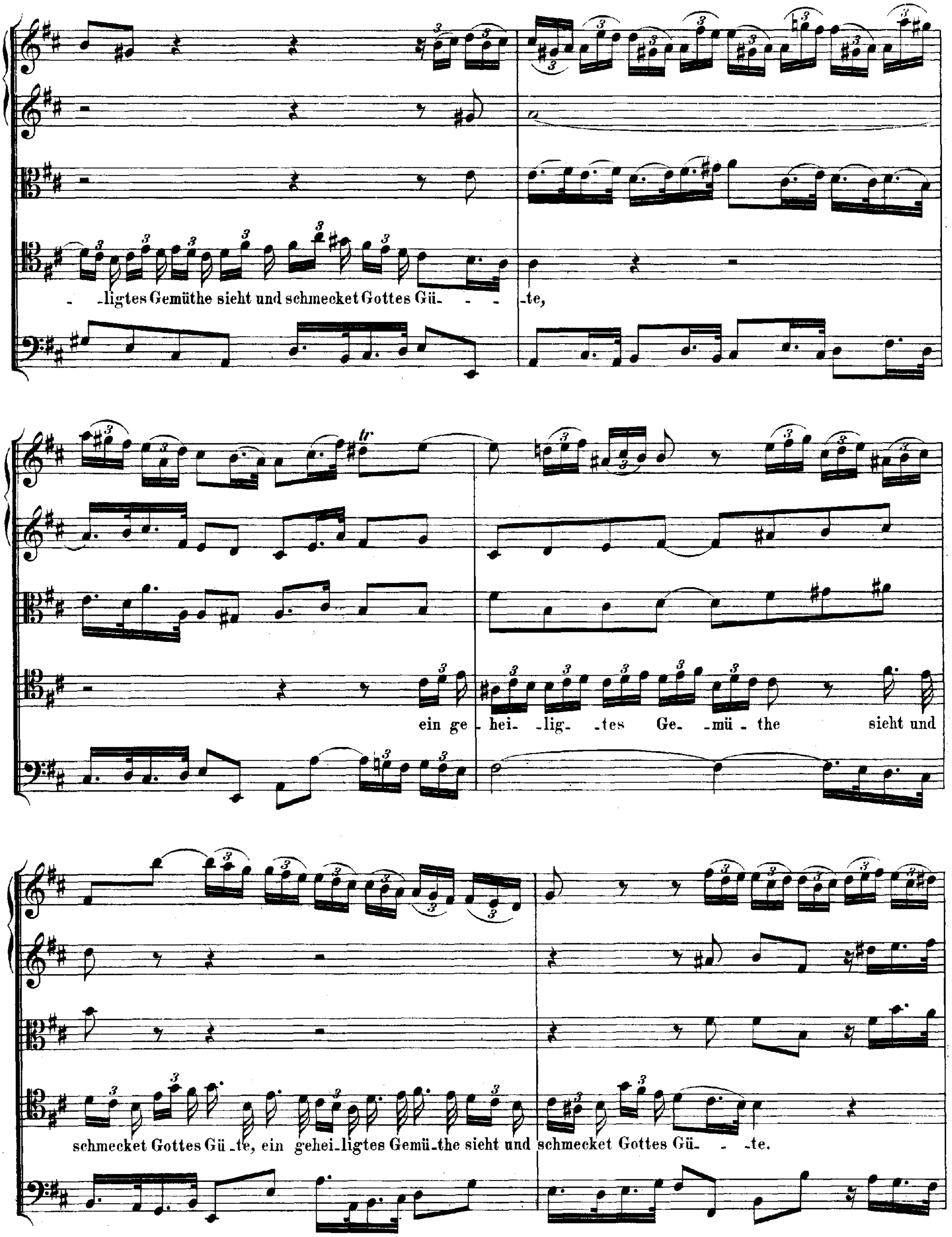
„Erhöhtes Fleisch und Blut."

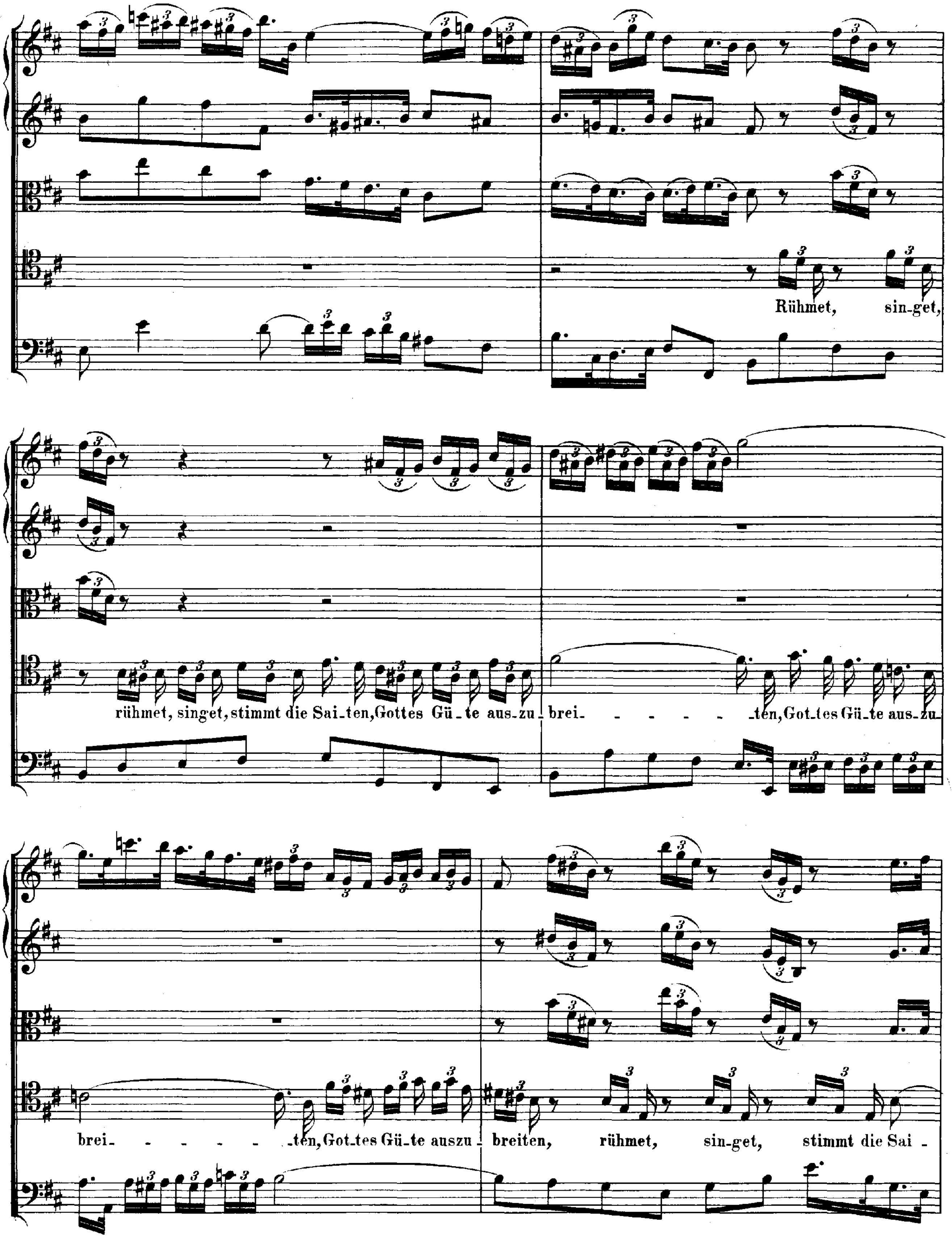


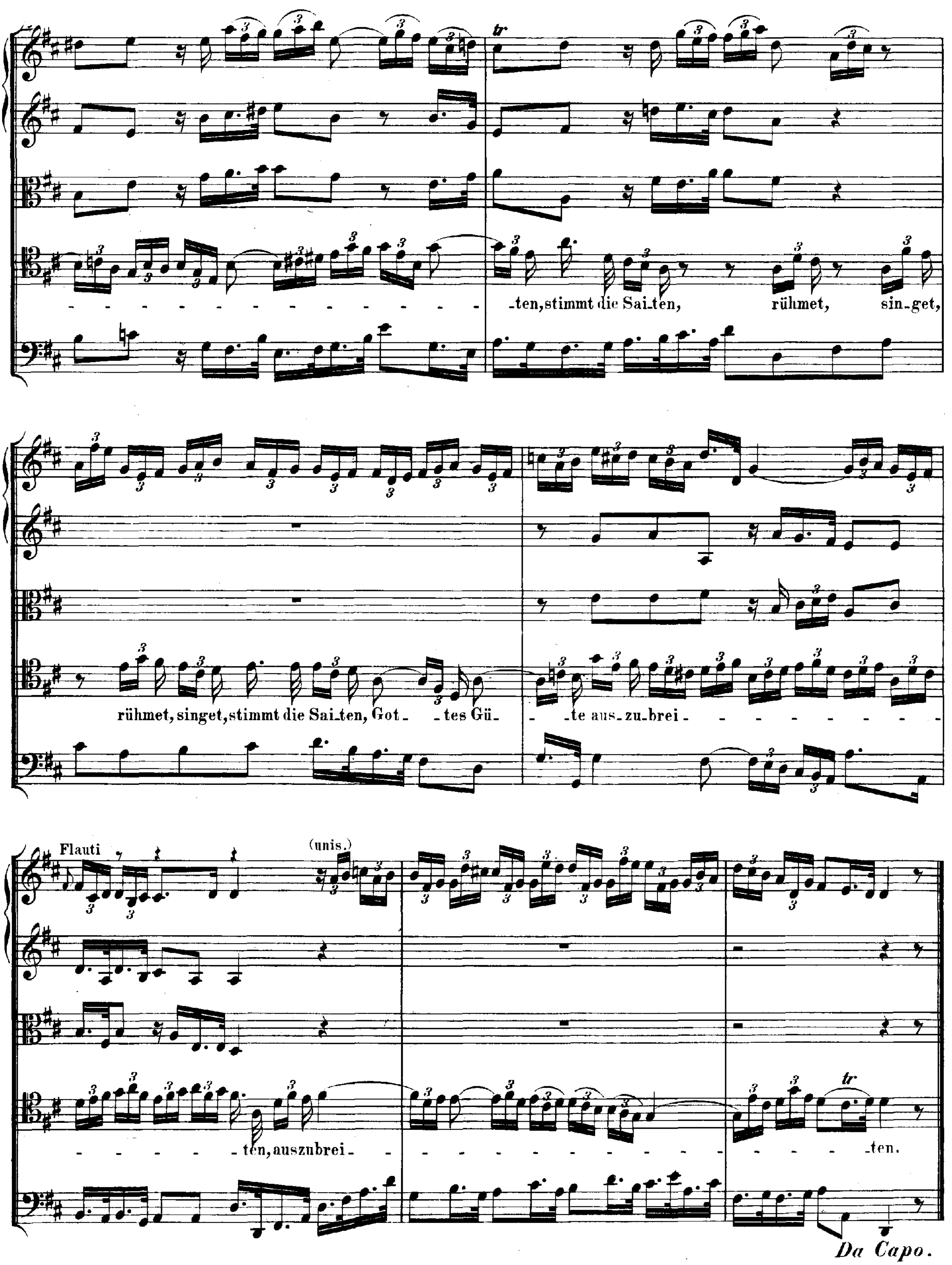

(ARIE.)
Flauto traverso I.II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenore.
Continuo.

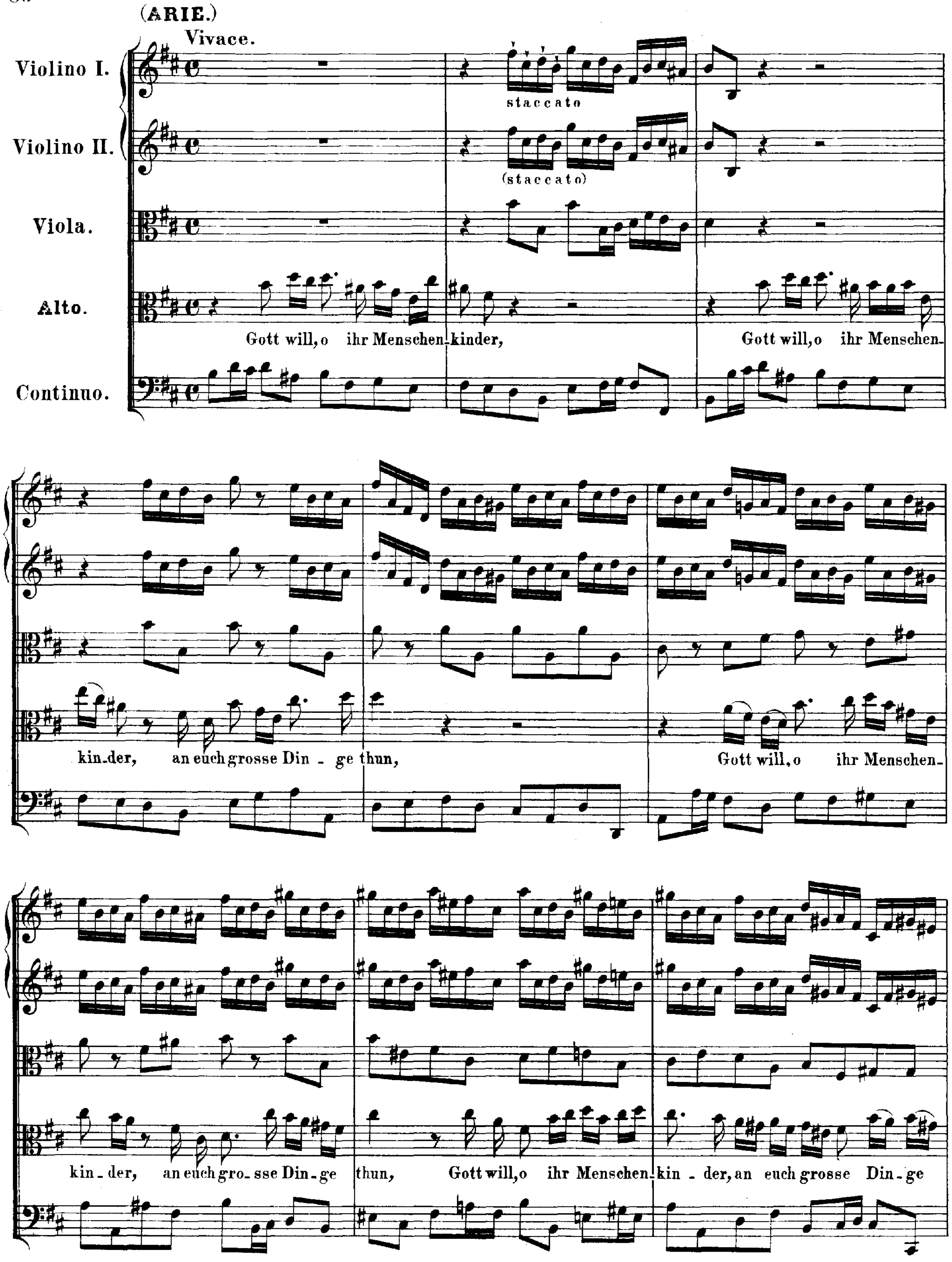

Ein ge-
pianissimo
forte
tr
hei - lig-tes Gemü - the,
pianissimo
ein ge- hei- - ligtes Gemü - the sieht und

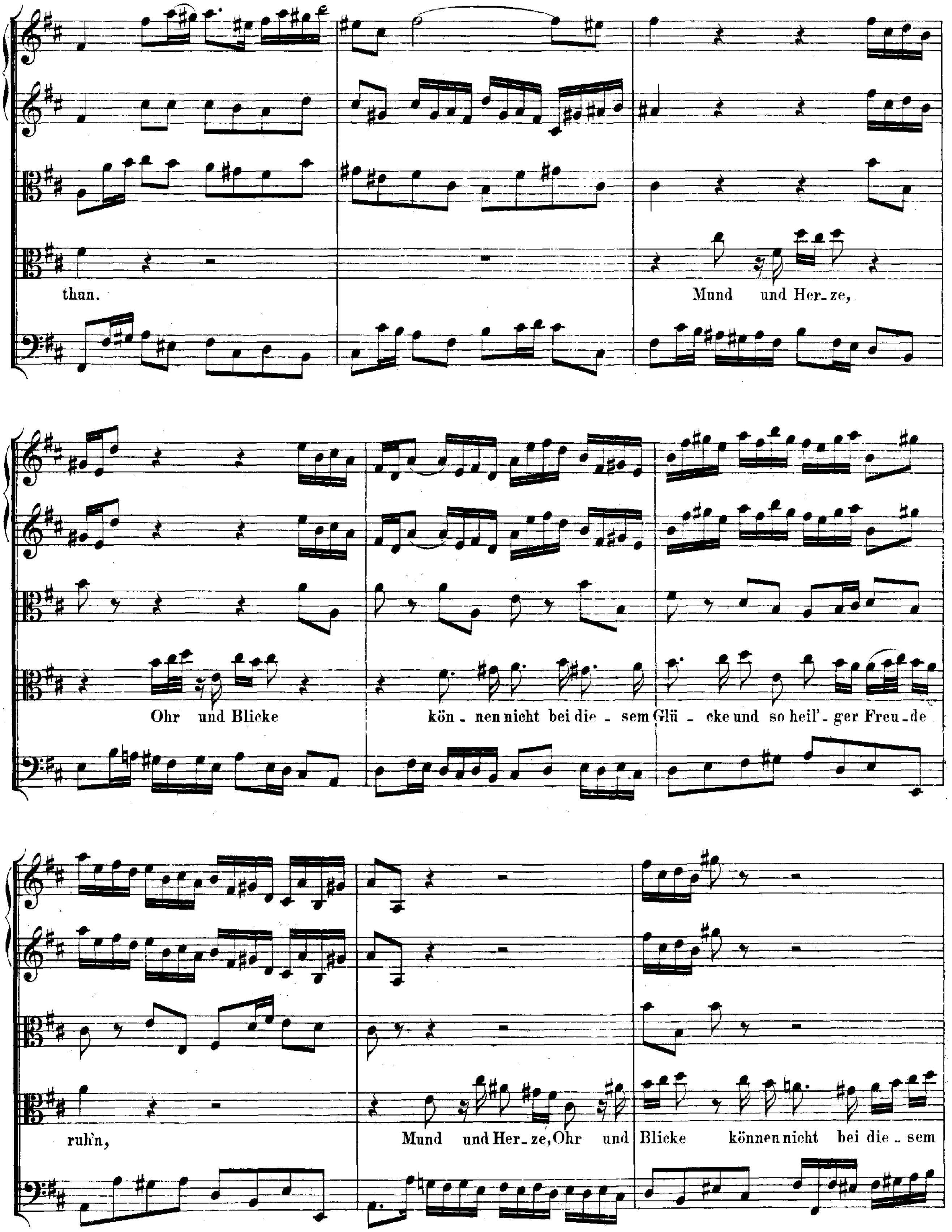

schmecket Gottes Gü - te, sieht und schmecket Gottes Gü - te, ein
gehei - ligtes Ge - mü - the sieht und schme -
piano
piano
- cket Got - tes Gü - - te,
ein ge -
hei - lig - tes Ge - mü - the sieht und schmecket Gottes Gü - - - - te, ein gehei - - -

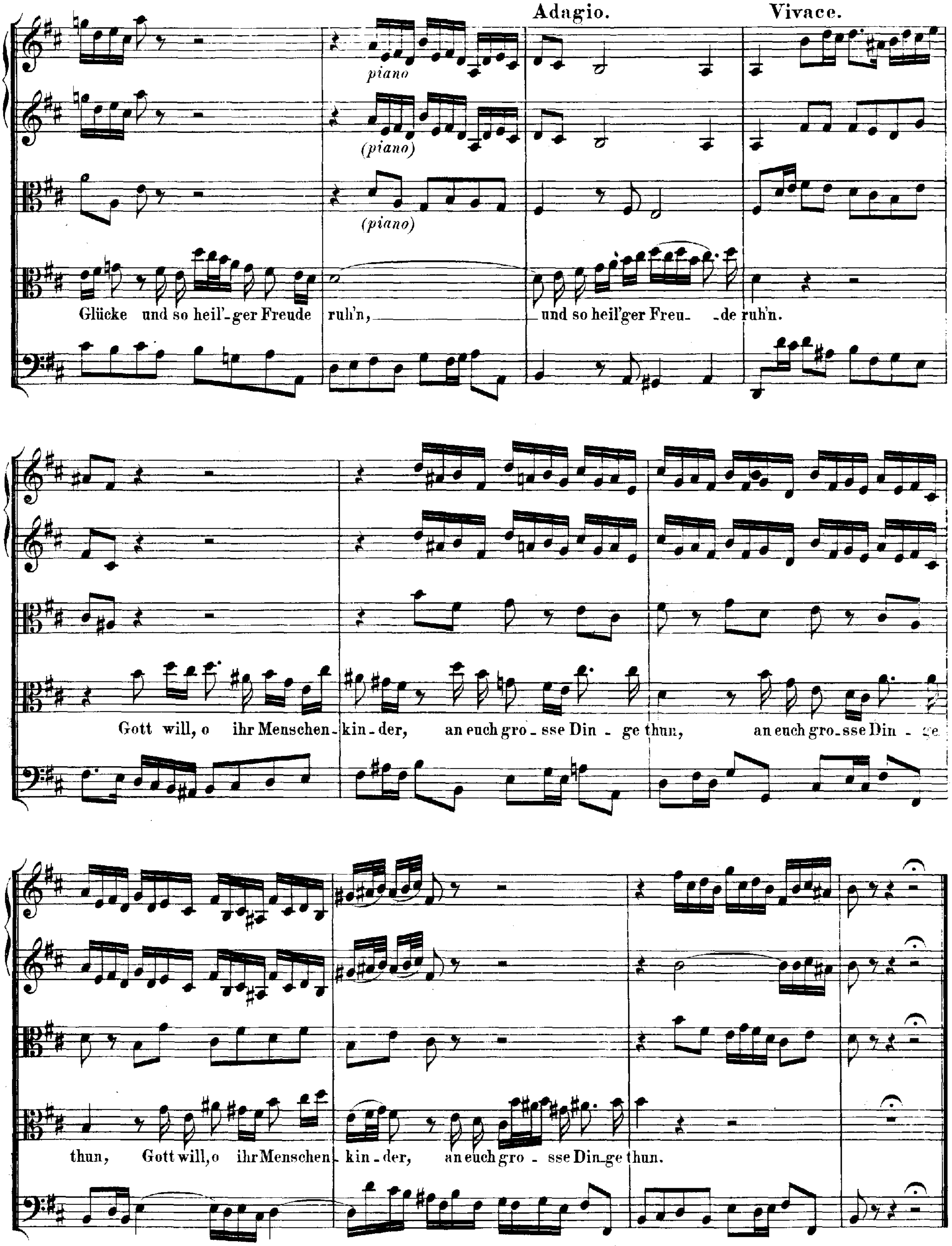

-ligtes Gemüthe sieht und schmecket Gottes Gü- - - -te,
tr
ein ge hei- -lig- -tes Ge- -mü -the sieht und
schmecket Gottes Gü -te, ein gehei-ligtes Gemü-the sieht und schmecket Gottes Gü- -te.

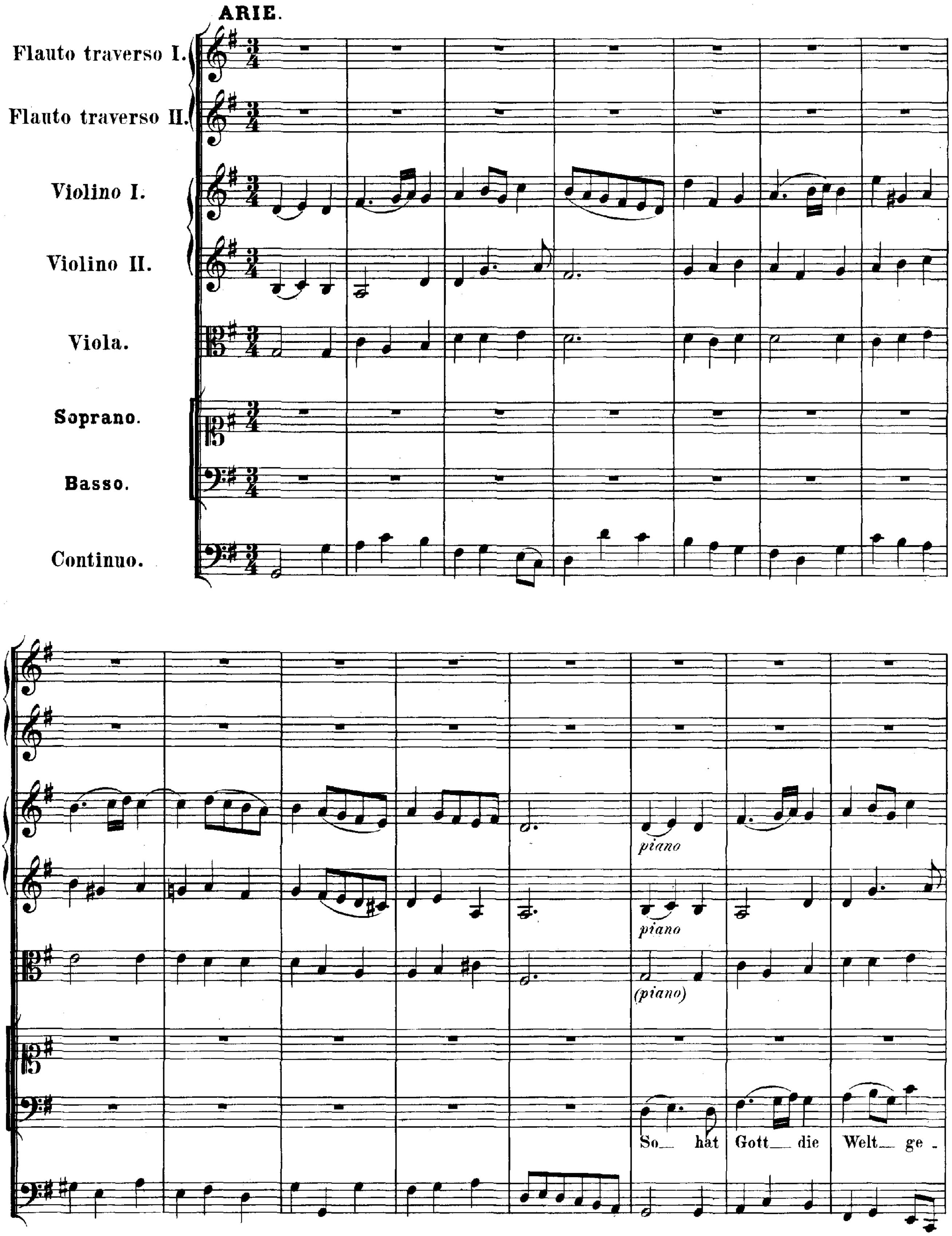

Rühmet, sin-get,
rühmet, sin-get, stimmt die Sai-ten, Gottes Gü-te aus-zu brei- - - - - - -ten, Got-tes Gü-te aus-zu
brei- - - - - - -ten, Got-tes Gü-te auszu - breiten, rühmet, sin-get, stimmt die Sai -

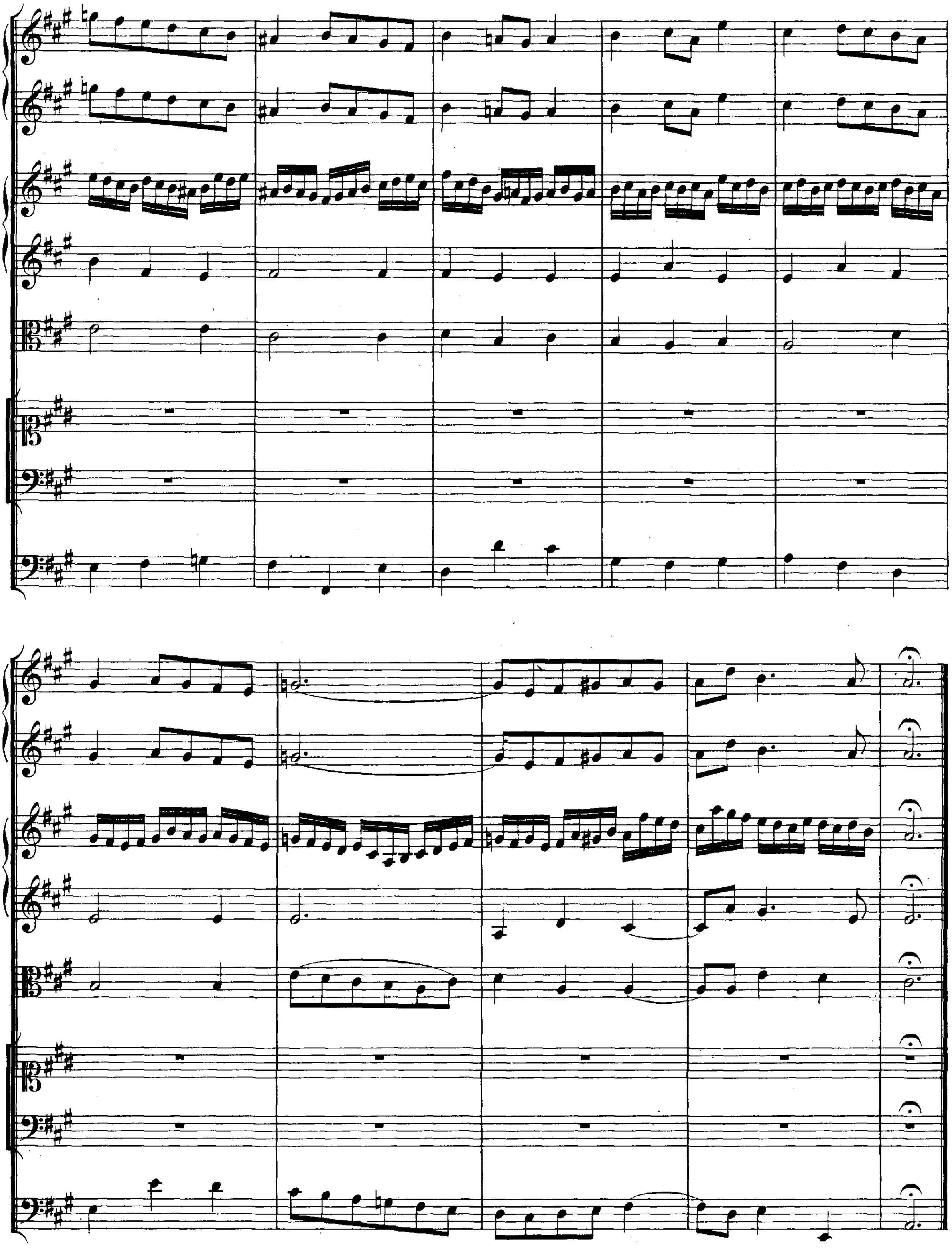

tr
-ten, stimmt die Sai-ten, rühmet, sin-get,
rühmet, singet, stimmt die Sai-ten, Got-tes Gü-te aus-zu-brei-
Flauti
(unis.)
-ten, auszubrei-
tr
-ten.
Da Capo.


(ARIE.)
Vivace.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.
staccato
(staccato)
Gott will, o ihr Menschen-kinder,
Gott will, o ihr Menschen-
kin-der, an euch grosse Din - ge thun,
Gott will, o ihr Menschen-
kin - der, an euch gro-sse Din-ge
thun, Gott will, o ihr Menschen-kin - der, an euch grosse Din-ge

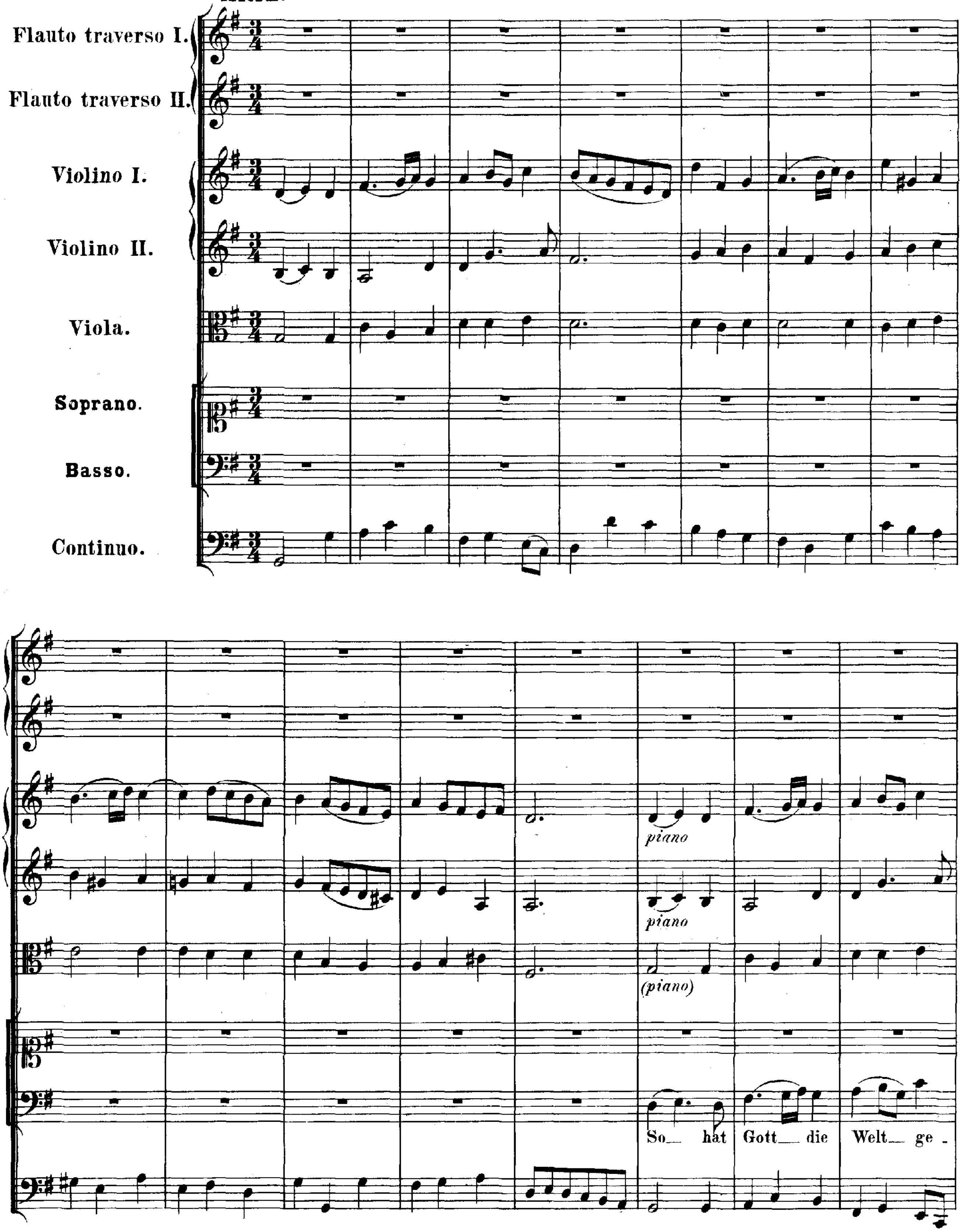

thun.
Mund und Her_ze,
Ohr und Blicke
kön_nen nicht bei die_sem Glü_cke und so heil'_ger Freu_de
ruh'n,
Mund und Her_ze, Ohr und Blicke können nicht bei die_sem

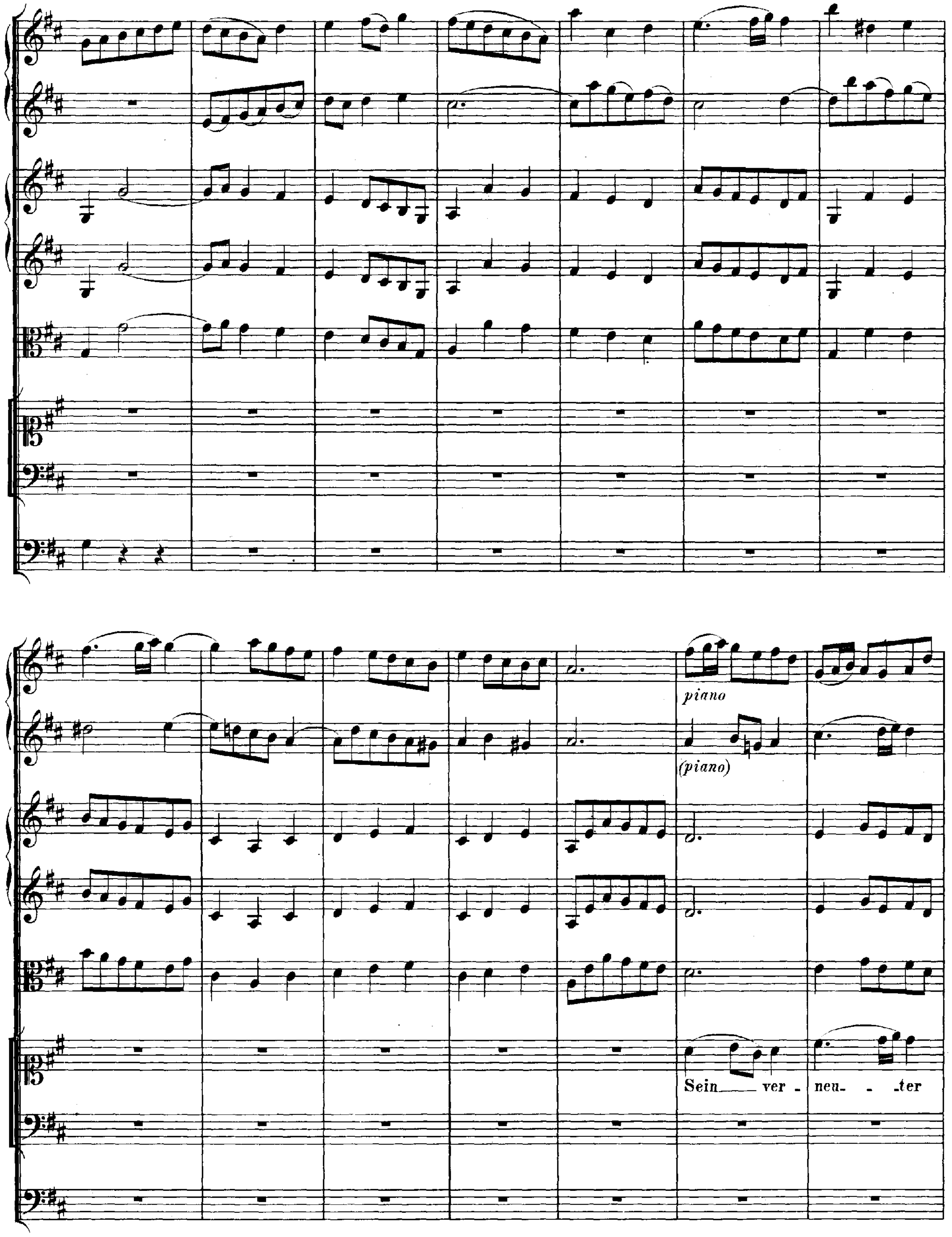

Adagio.
Vivace.
piano
(piano)
(piano)
Glücke und so heil'-ger Freude ruh'n, und so heil'ger Freu- -de ruh'n.
Gott will, o ihr Menschen- kin - der, an euch gro - sse Din - ge thun, an euch gro-sse Din - ge
thun, Gott will, o ihr Menschen- kin - der, an euch gro - sse Din-ge thun.

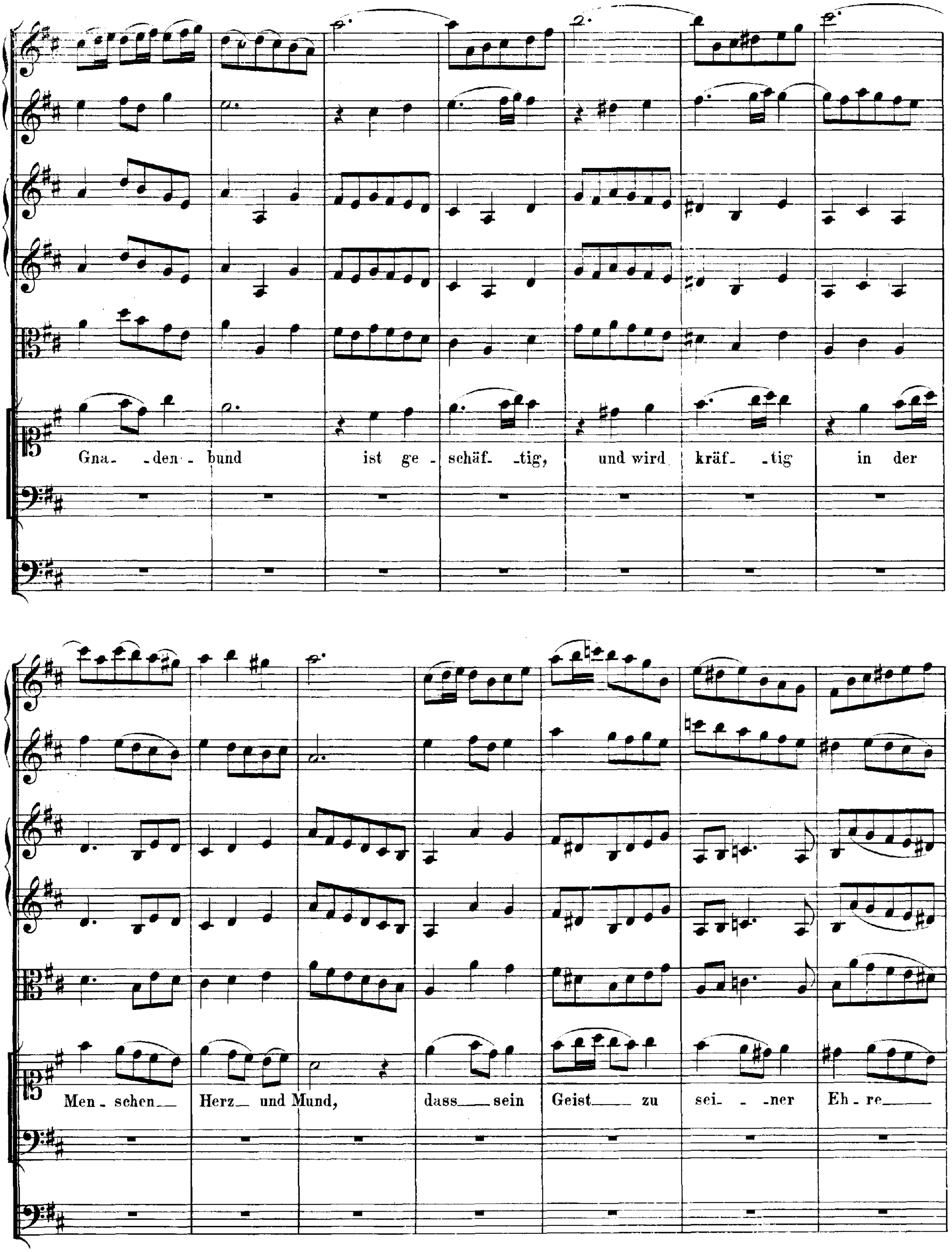

ARIE.
Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Basso.
Continuo.
piano
piano
(piano)
So hat Gott die Welt ge -

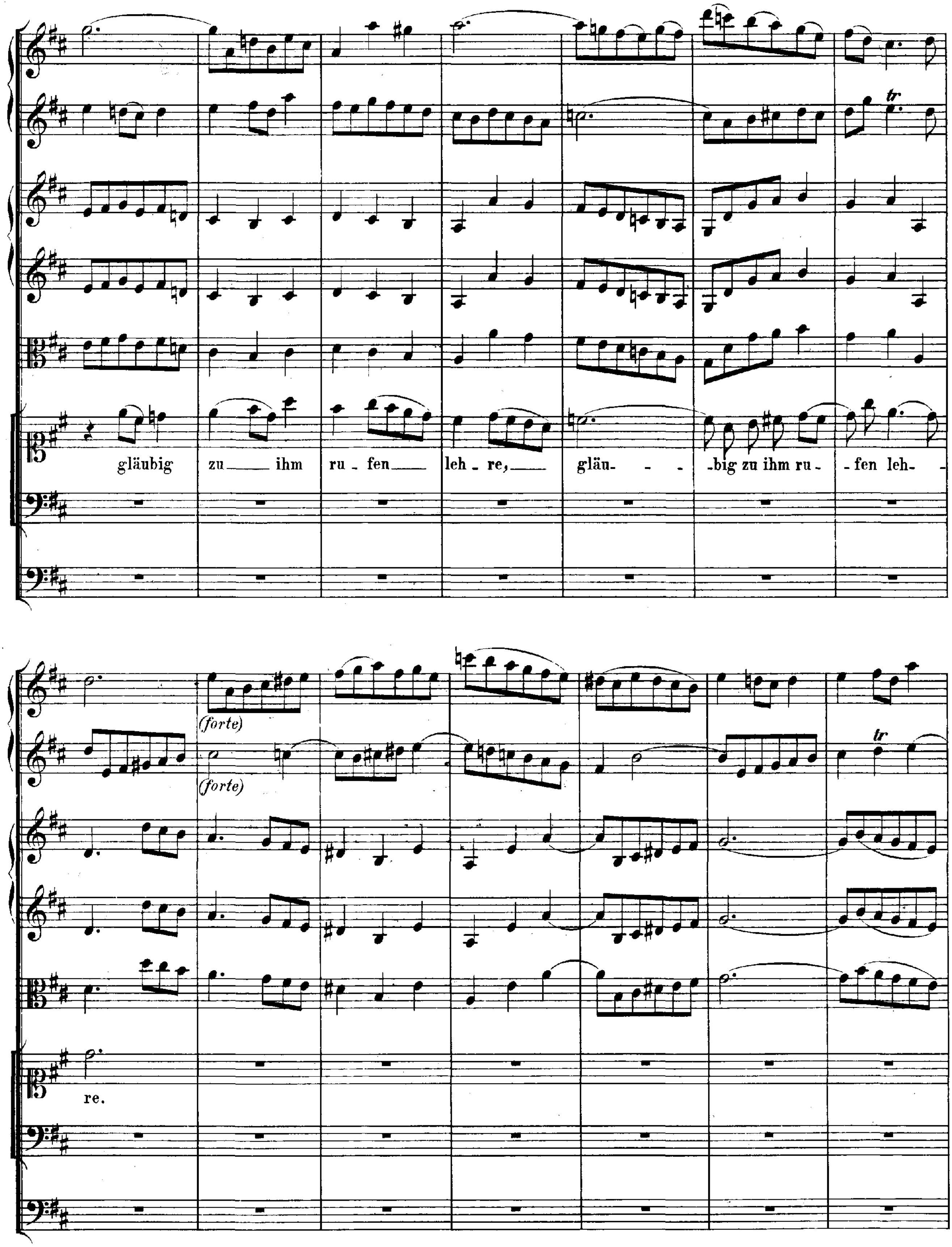


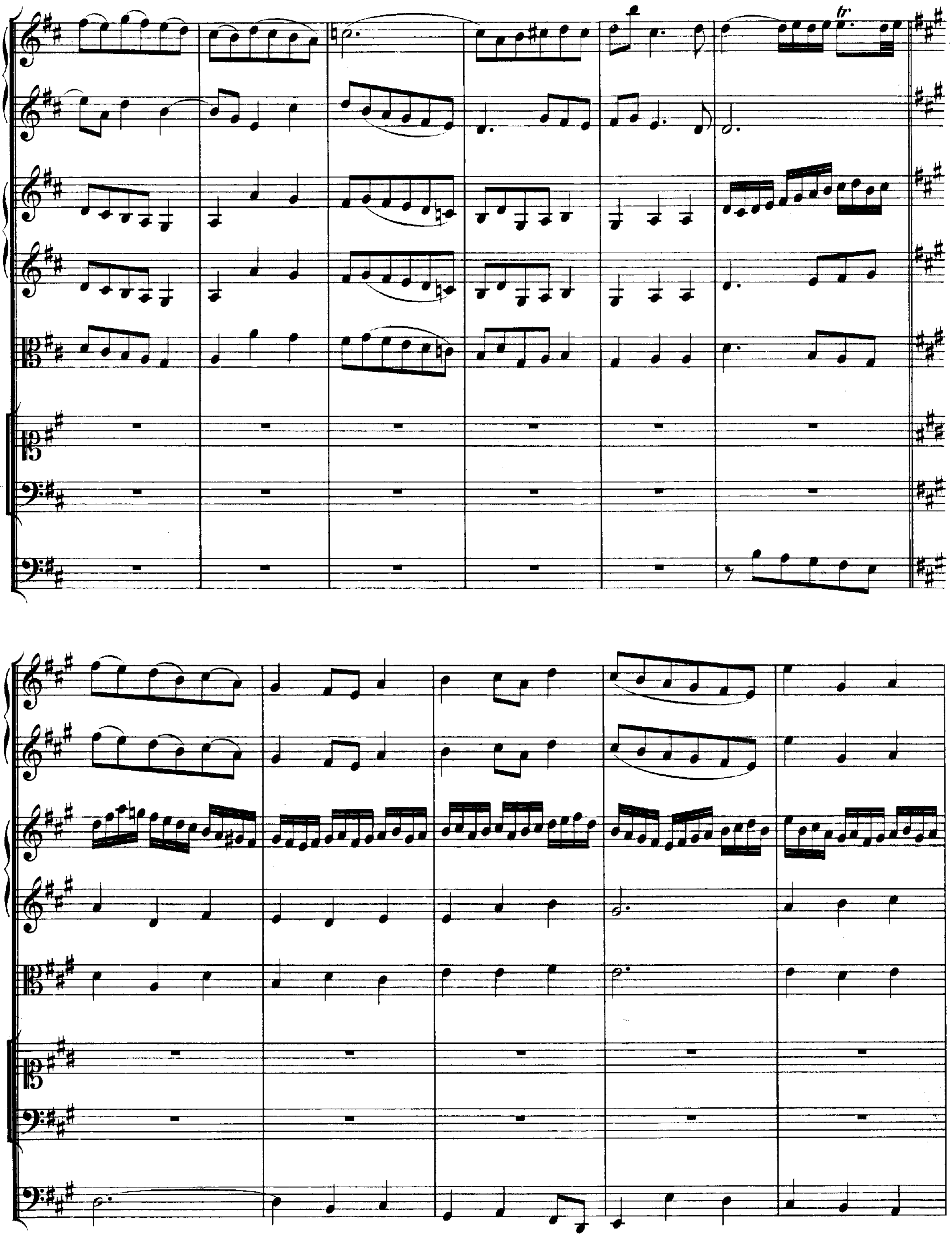
ARIE.

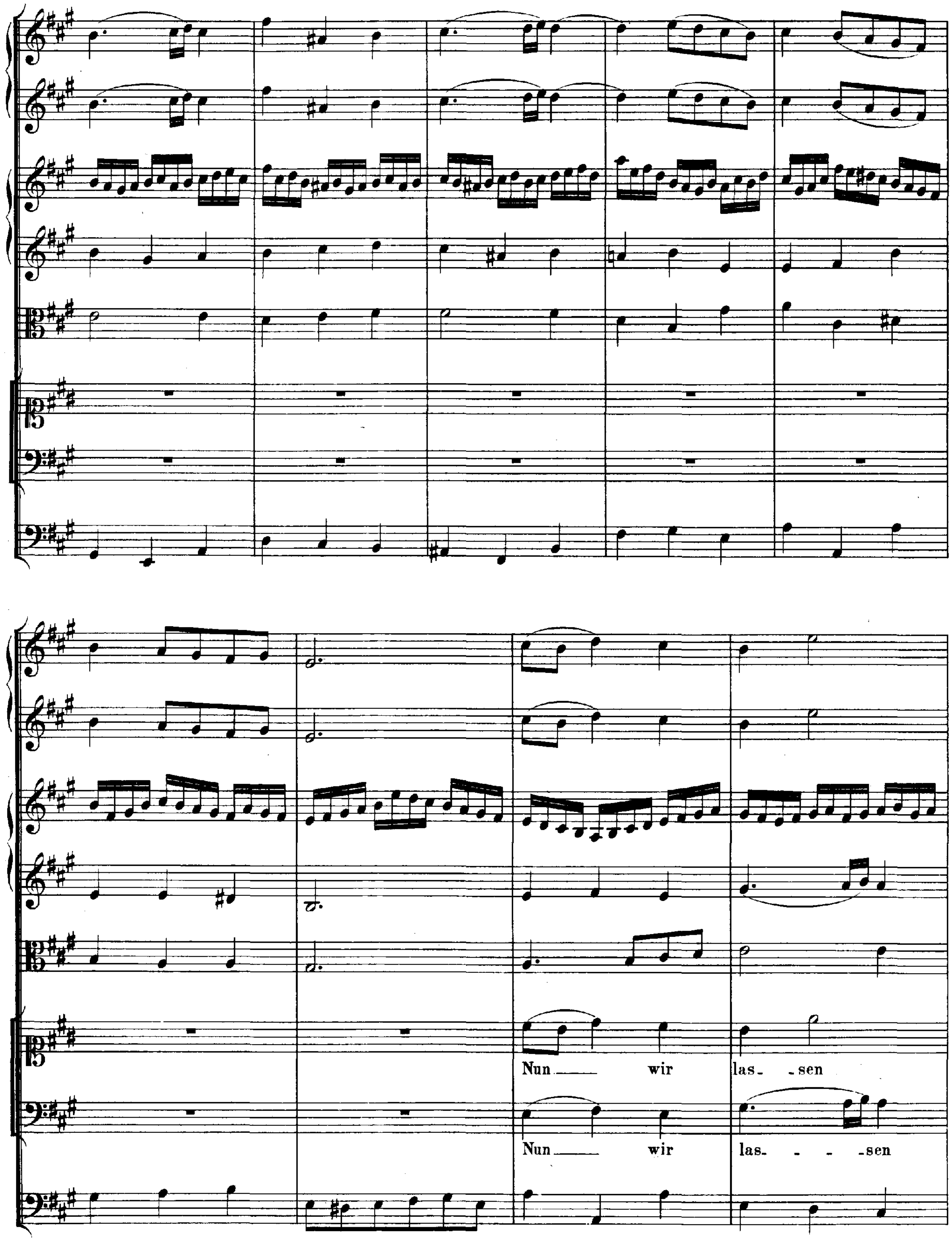

Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Basso.
Continuo.
piano
piano
(piano)
So_ hat Gott_ die Welt_ ge -

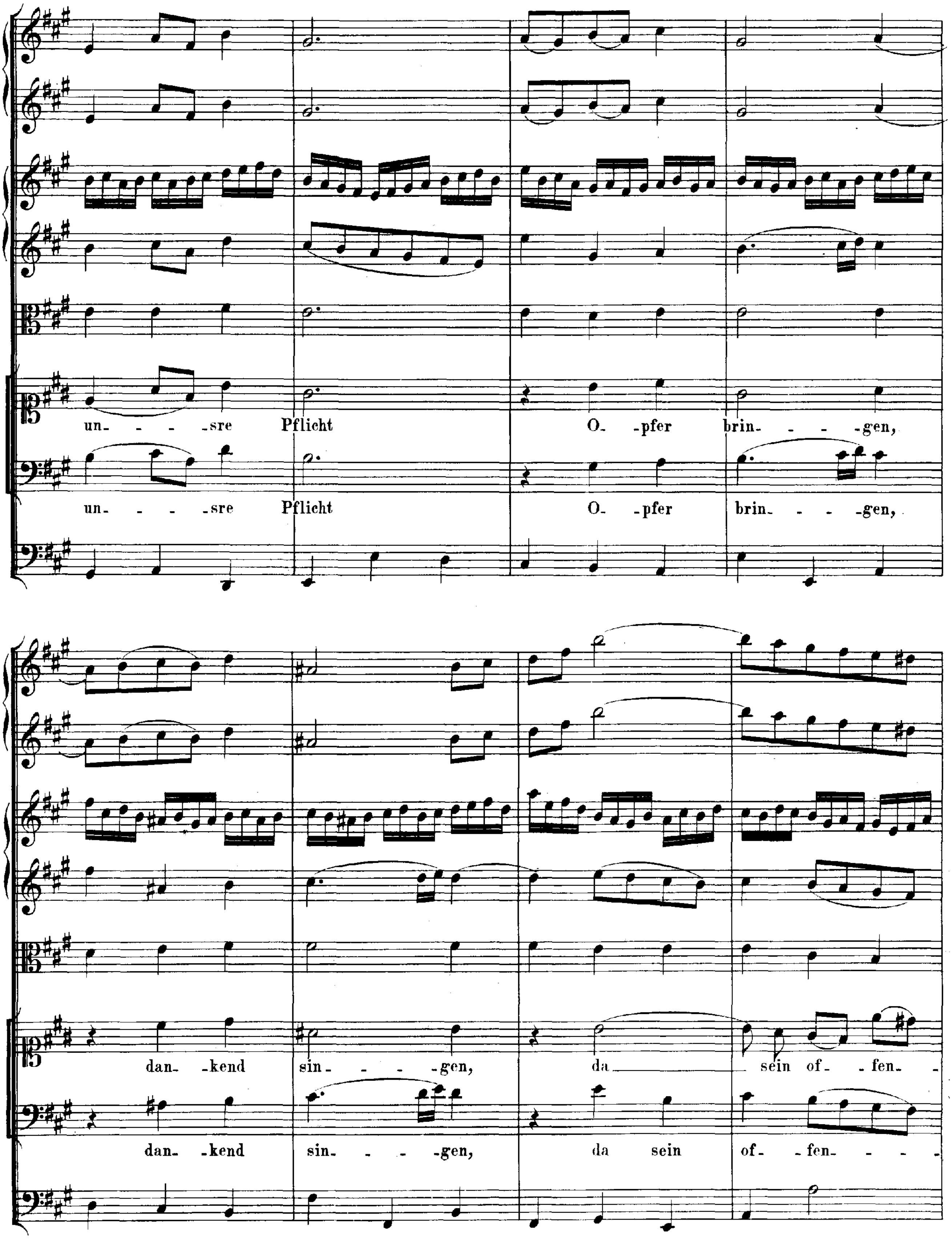

piano
(piano)
Sein — ver - neu - ter

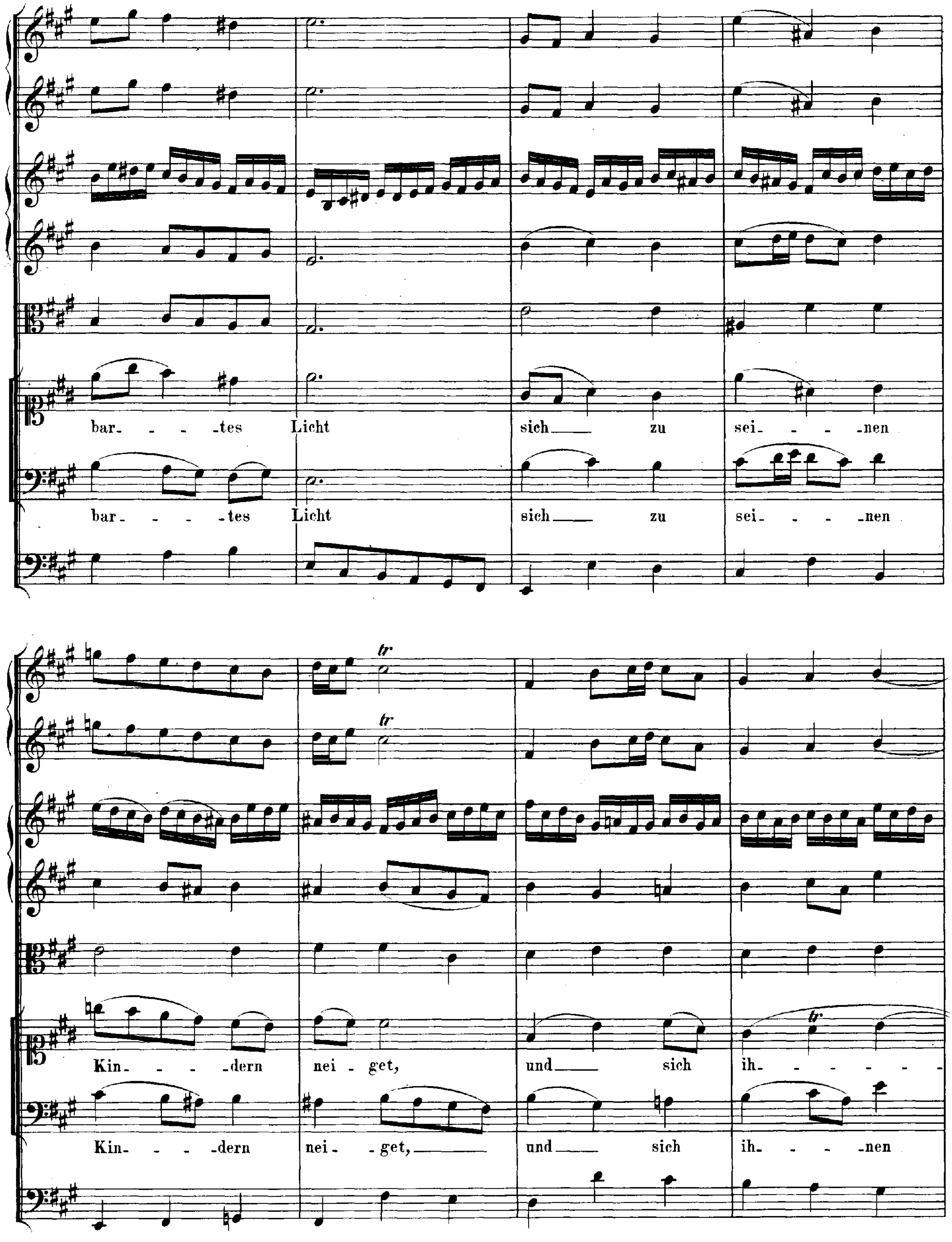

Gna- -den- -bund ist ge- -schäf- -tig, und wird kräf- -tig in der
Men- -schen Herz und Mund, dass sein Geist zu sei- -ner Eh- re

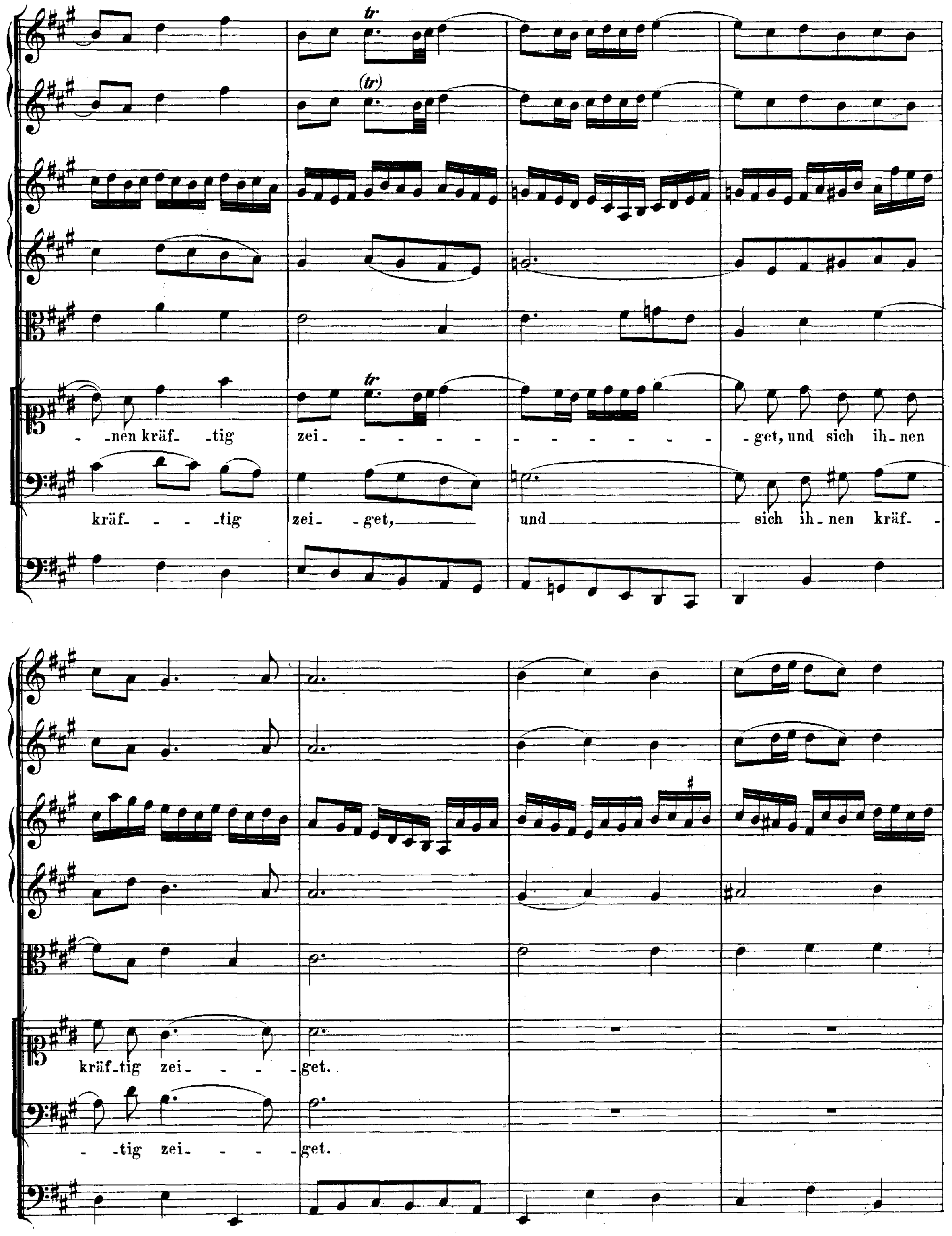

gläubig zu ihm rufen lehre, gläu- -big zu ihm ru- -fen leh- re.
(forte)
(forte)
tr
tr

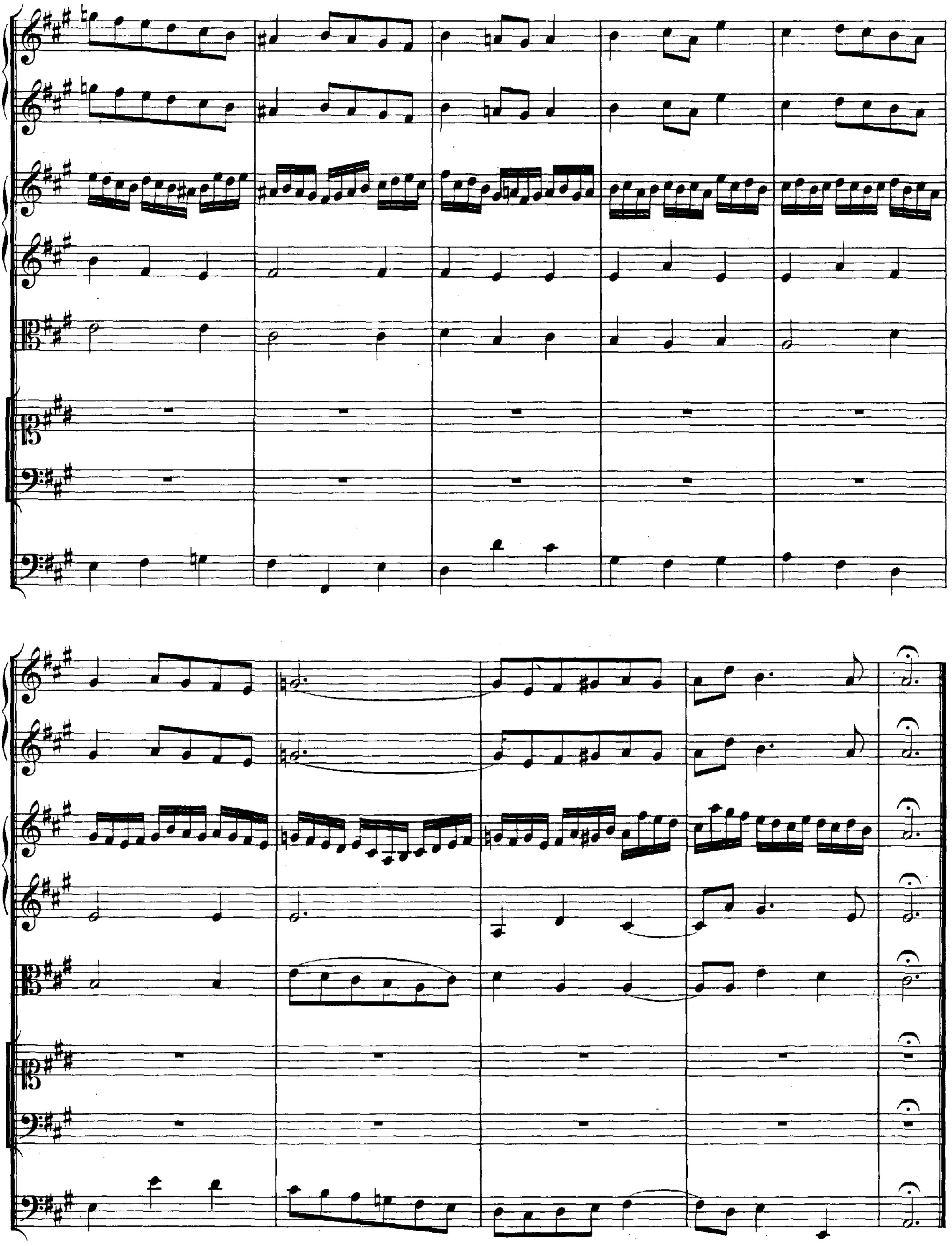

tr


Nun wir las- -sen
Nun wir las- - - -sen

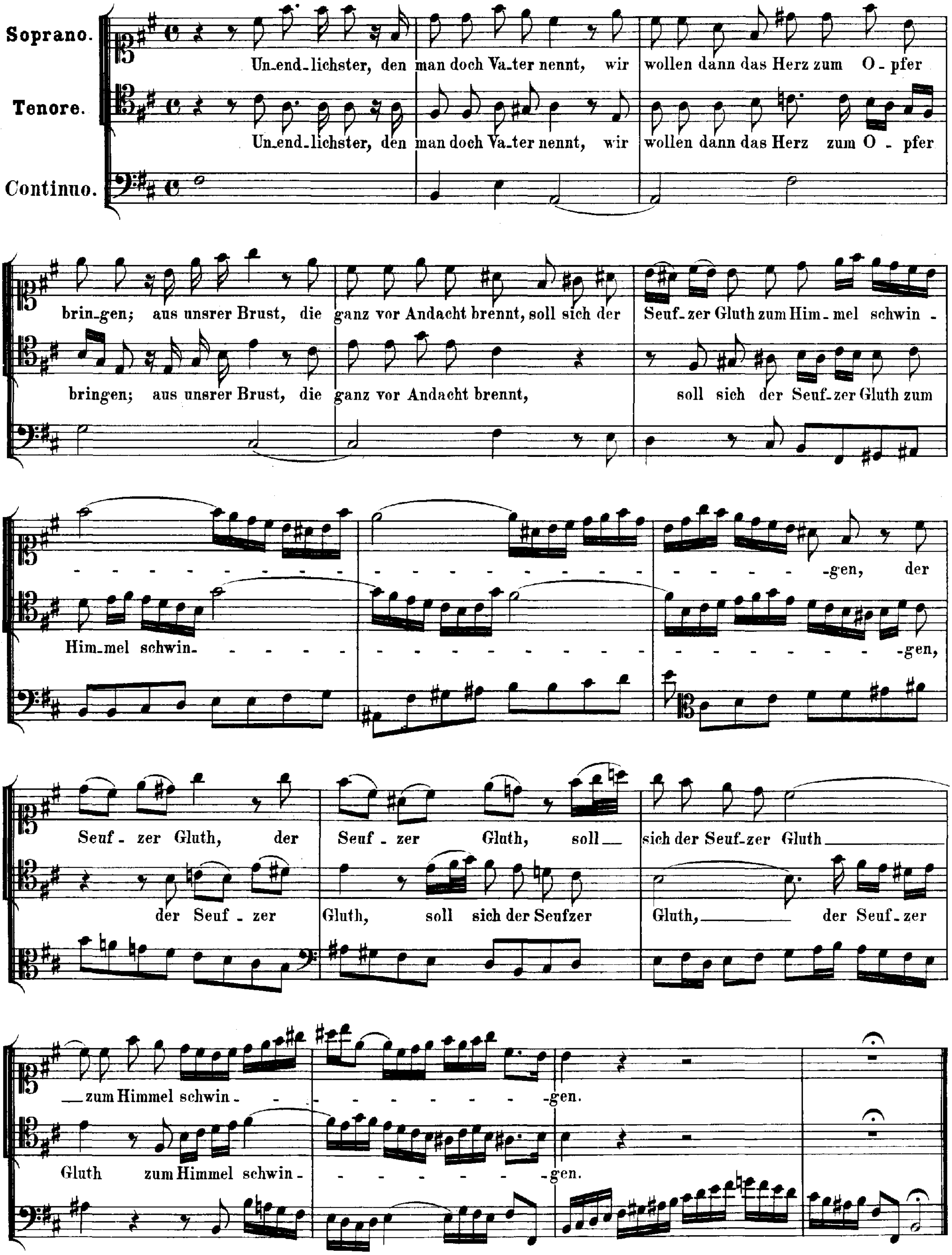

un- - - -sre Pflicht O- -pfer brin- - - -gen,
un- - - -sre Pflicht O- -pfer brin- - - -gen,
dan- -kend sin- - - -gen, da sein of- -fen-
dan- -kend sin- - - -gen, da sein of- -fen- - - -


bar- - - -tes Licht sich zu sei- - - -nen
bar- - - -tes Licht sich zu sei- - - -nen
tr
tr
tr
Kin- - - -dern nei get, und sich ih- - - - -
Kin- - - -dern nei - -get, und sich ih- - - -nen

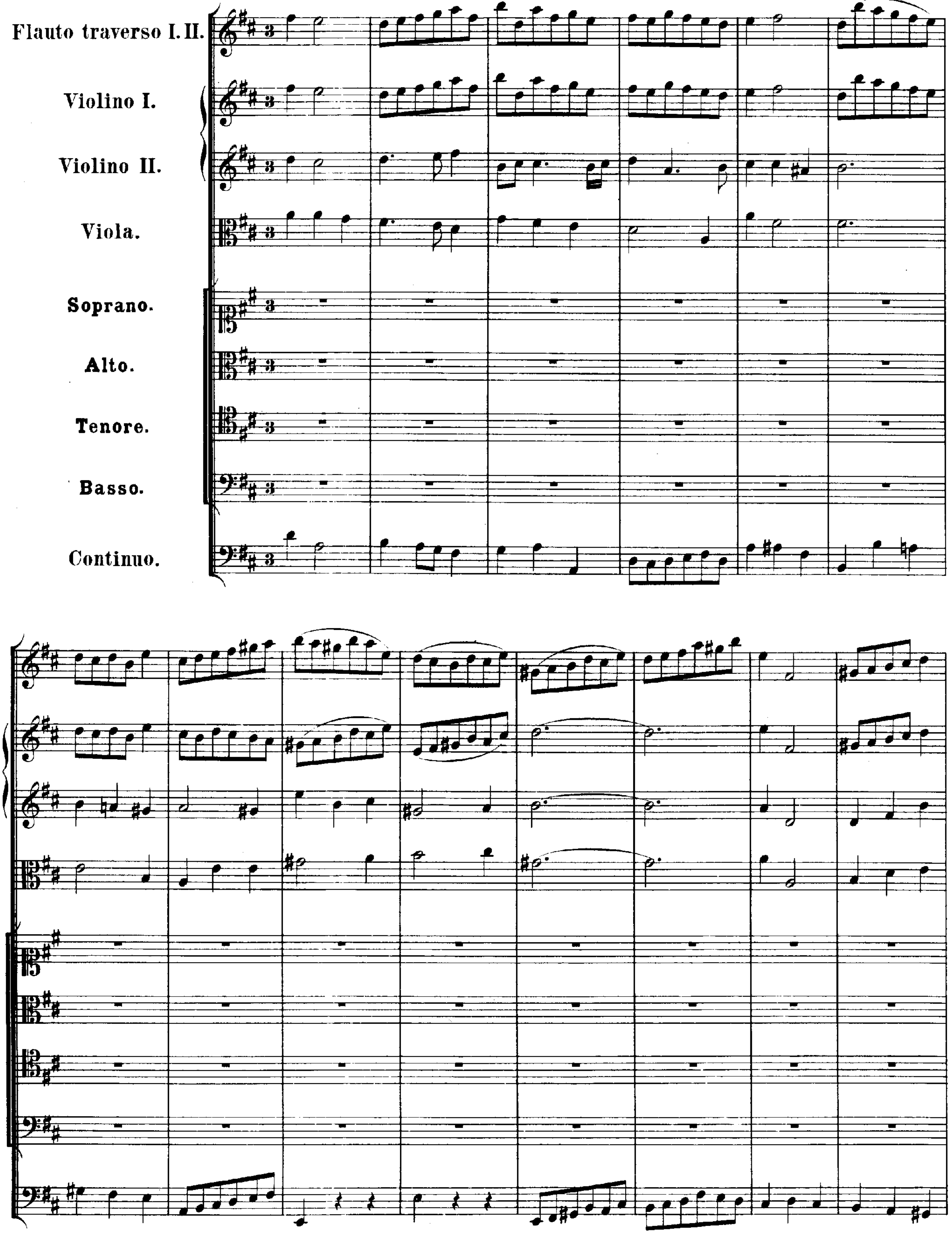

tr
(tr)
tr
-nen kräf-tig zei- - - - - - - - - - - - - - -get, und sich ih-nen
kräf- - - -tig zei- -get, und sich ih-nen kräf-
kräf-tig zei- - - -get.
-tig zei- - - -get.

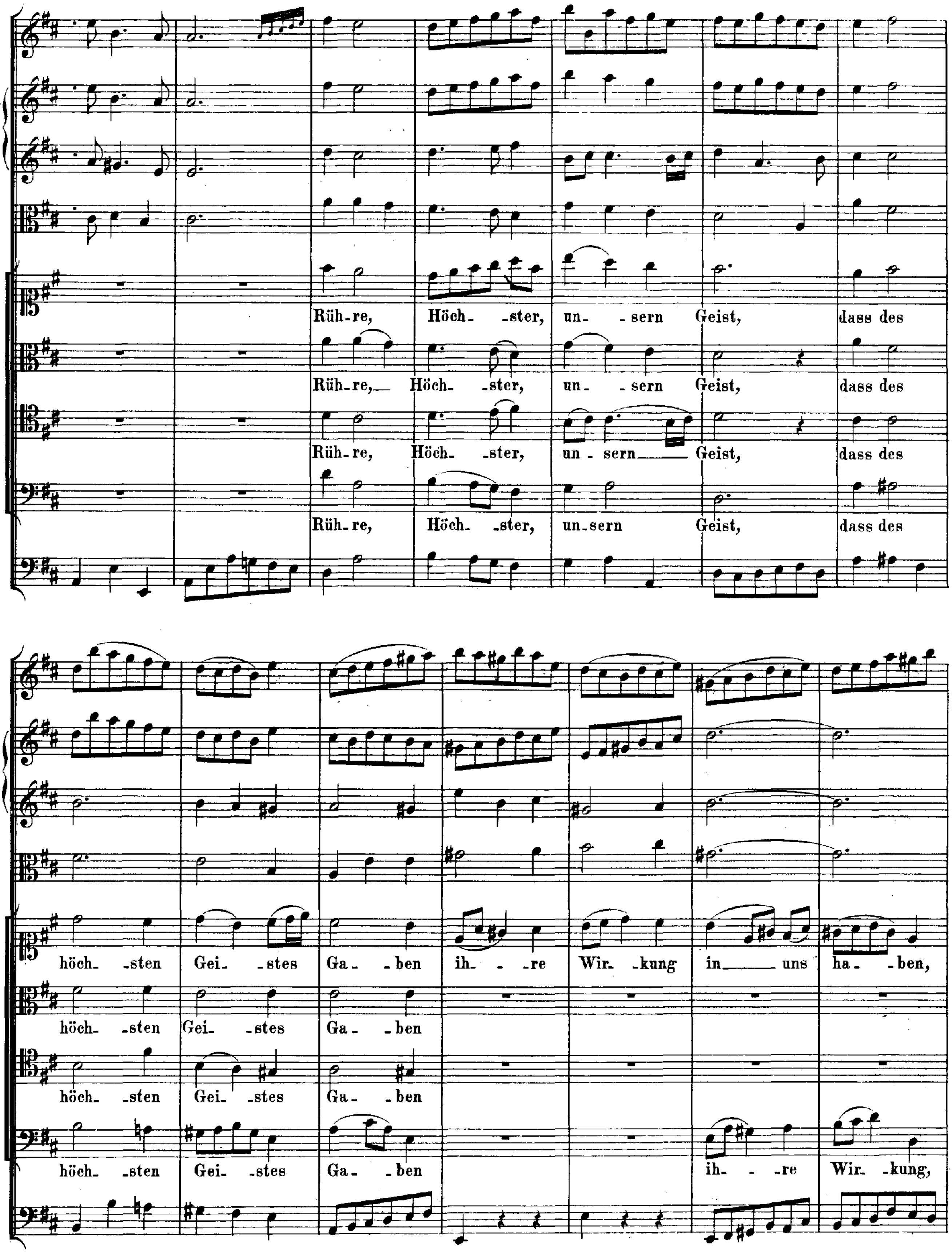


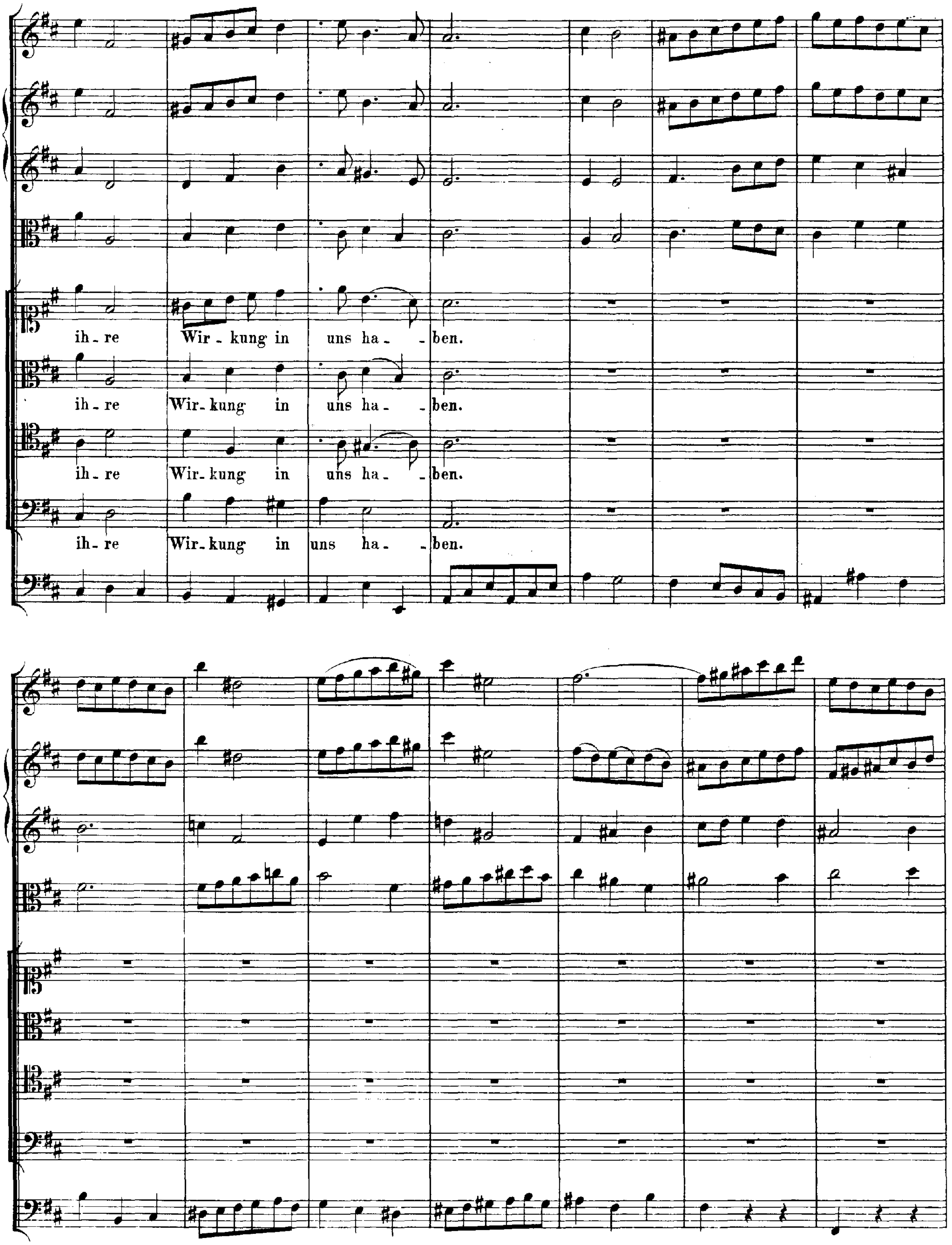
RECITATIV. Duett.

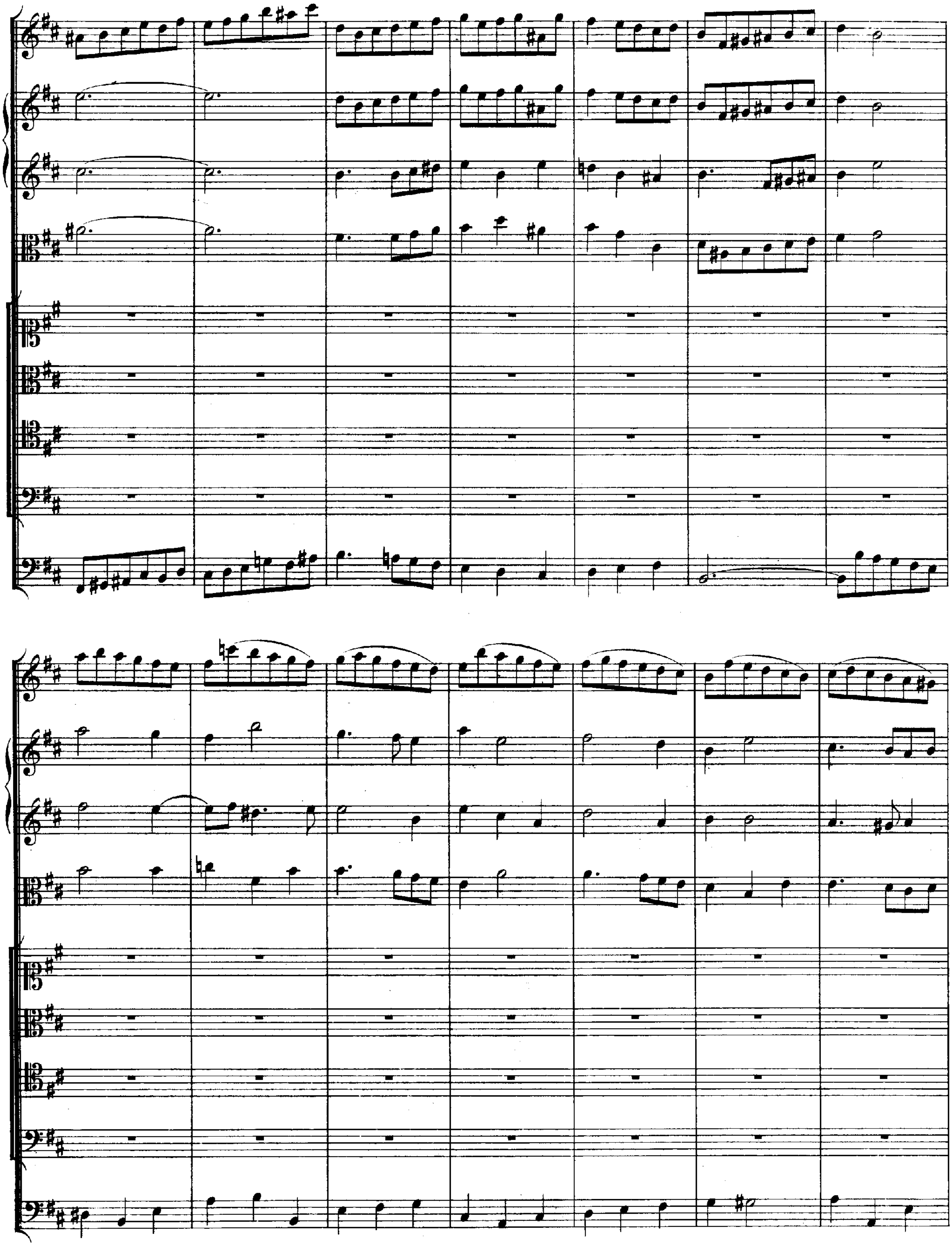


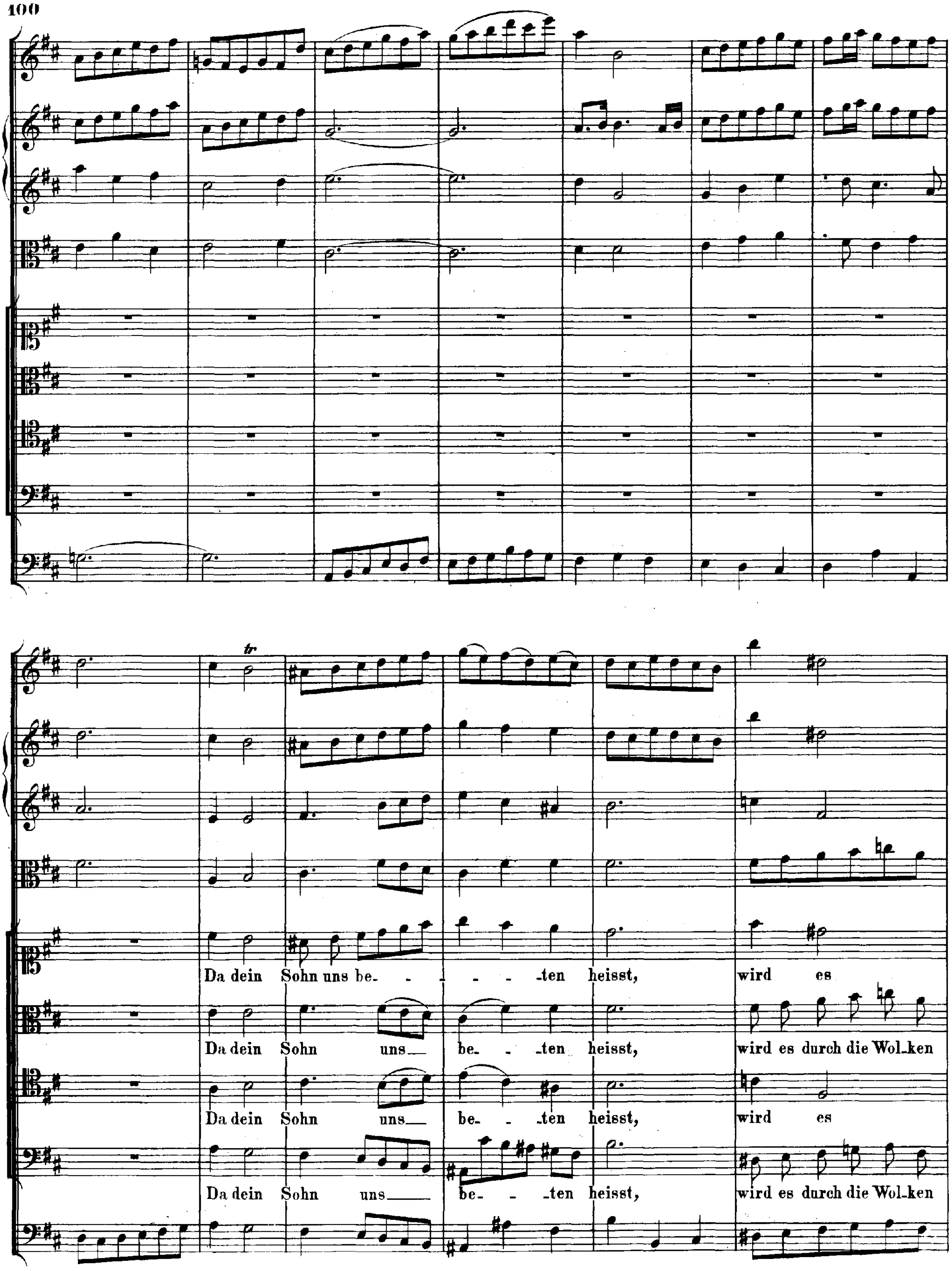
CHOR.

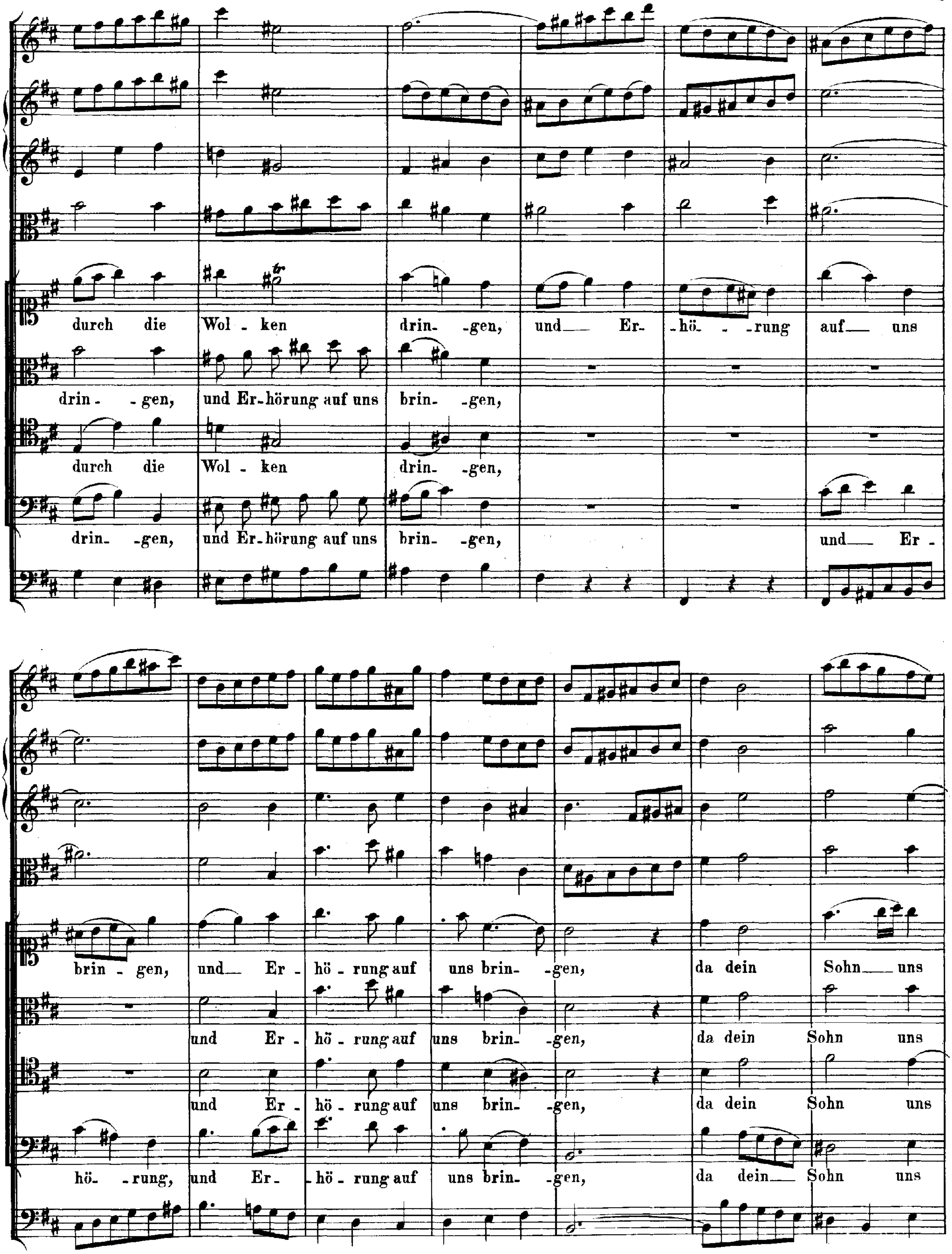

Flauto traverso I. II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

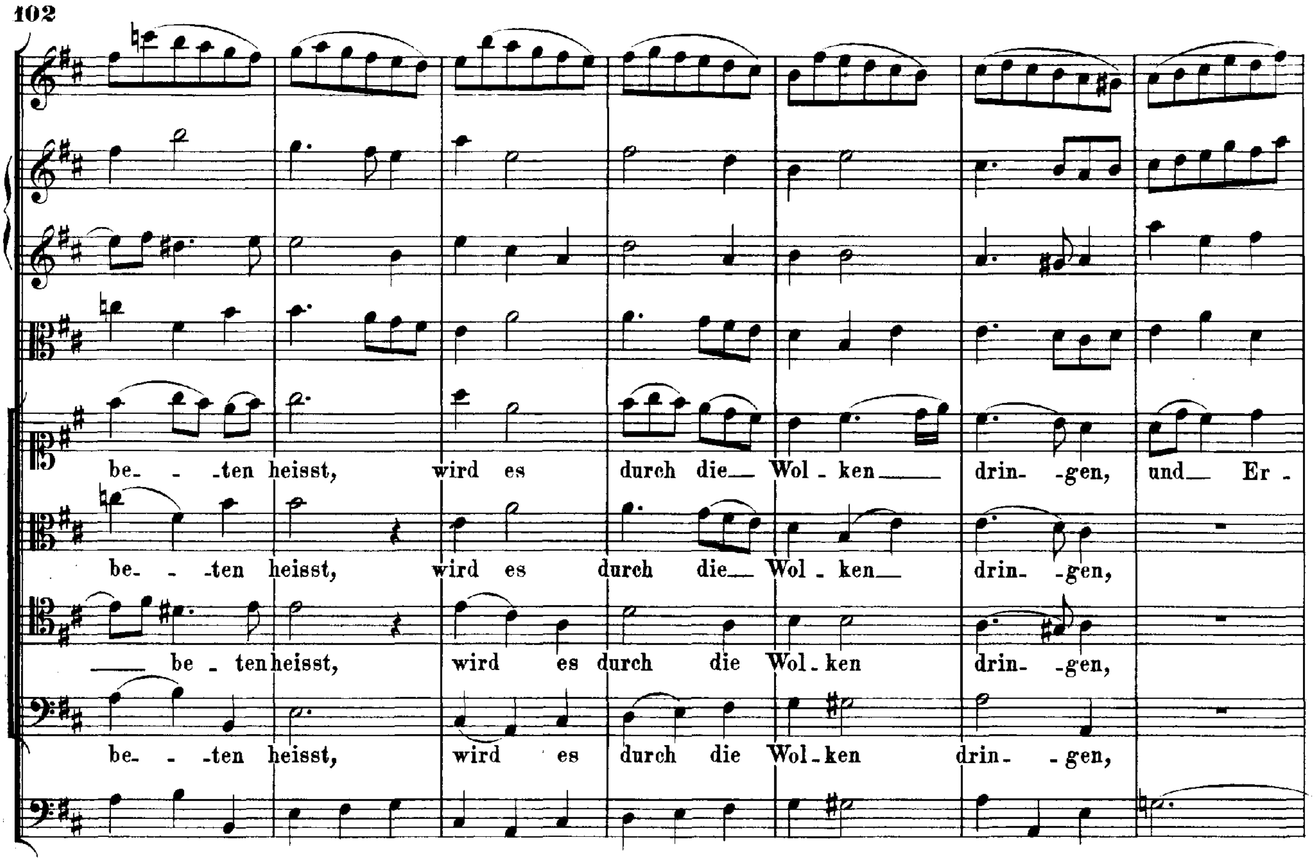

Rühre, Höchster, unsern Geist, dass des
Rühre, Höchster, unsern Geist, dass des
Rühre, Höchster, unsern Geist, dass des
Rühre, Höchster, unsern Geist, dass des
höchsten Geistes Gaben ihre Wirkung in uns haben,
höchsten Geistes Gaben
höchsten Geistes Gaben
höchsten Geistes Gaben ihre Wirkung,

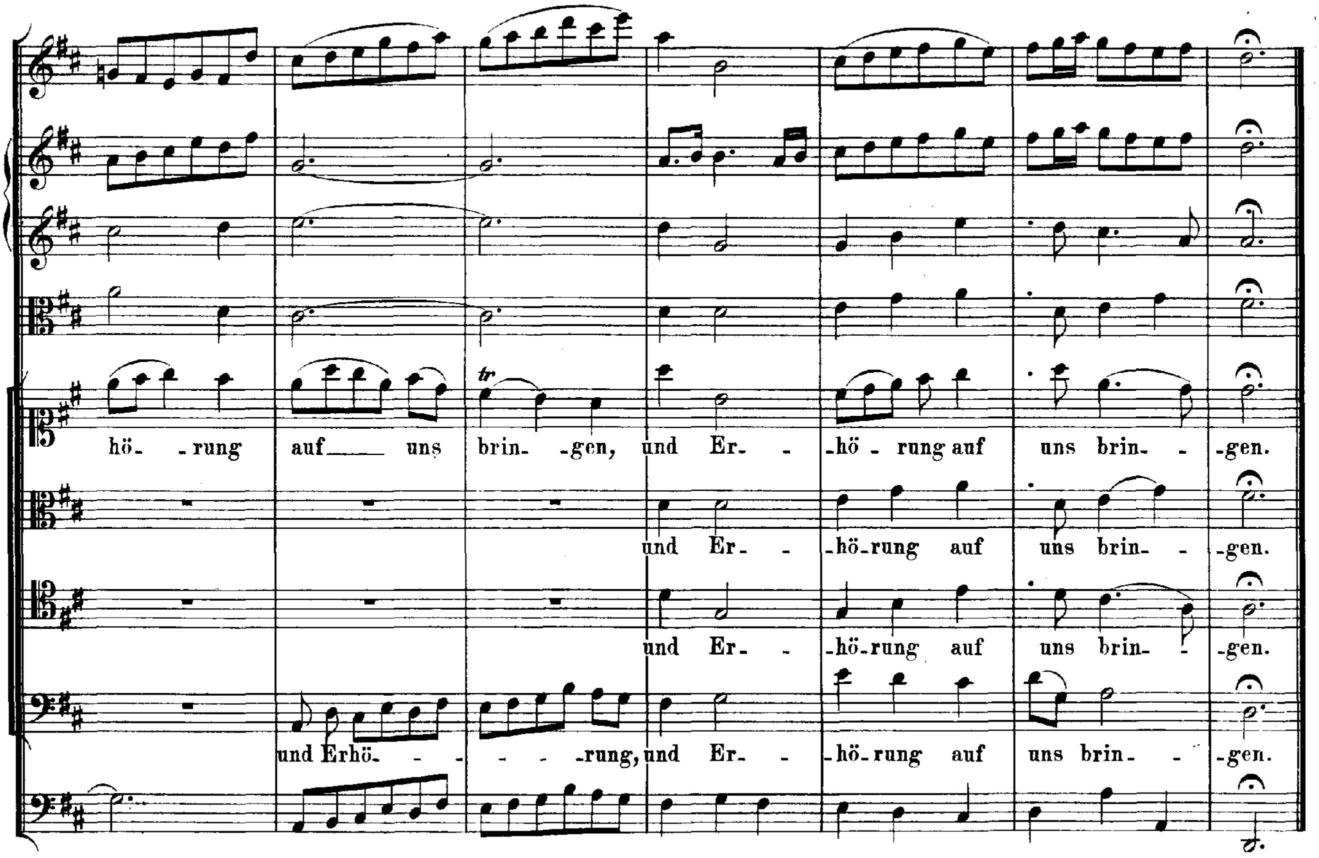

ih-re Wir-kung in uns ha-ben.
ih-re Wir-kung in uns ha-ben.
ih-re Wir-kung in uns ha-ben.
ih-re Wir-kung in uns ha-ben.




Da dein Sohn uns be- - - -ten heisst, wird es
Da dein Sohn uns be- -ten heisst, wird es durch die Wol-ken
Da dein Sohn uns be- - -ten heisst, wird es
Da dein Sohn uns be- - -ten heisst, wird es durch die Wol-ken


durch die Wol - ken drin- -gen, und Er- -hö- -rung auf uns
drin- -gen, und Er-hörung auf uns brin- -gen,
durch die Wol- ken drin- -gen,
drin- -gen, und Er-hörung auf uns brin- -gen, und Er -
brin - gen, und Er - hö - rung auf uns brin- -gen, da dein Sohn uns
und Er - hö - rung auf uns brin- -gen, da dein Sohn uns
und Er - hö - rung auf uns brin- -gen, da dein Sohn uns
hö- -rung, und Er- -hö - rung auf uns brin- -gen, da dein Sohn uns


be- -ten heisst, wird es durch die Wol-ken drin- -gen, und Er-
be- -ten heisst, wird es durch die Wol-ken drin- -gen,
be-ten heisst, wird es durch die Wol-ken drin- -gen,
be- -ten heisst, wird es durch die Wol-ken drin- -gen,


hö- -rung auf uns brin- -gen, und Er- -hö-rung auf uns brin- -gen.
und Er- -hö-rung auf uns brin- -gen.
und Er- -hö-rung auf uns brin- -gen.
und Erhö- -rung, und Er- -hö-rung auf uns brin- -gen.

Cantate

Am zweiten Pfingstfesttage

„Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüthe."

Für Alt, Tenor und Bass.

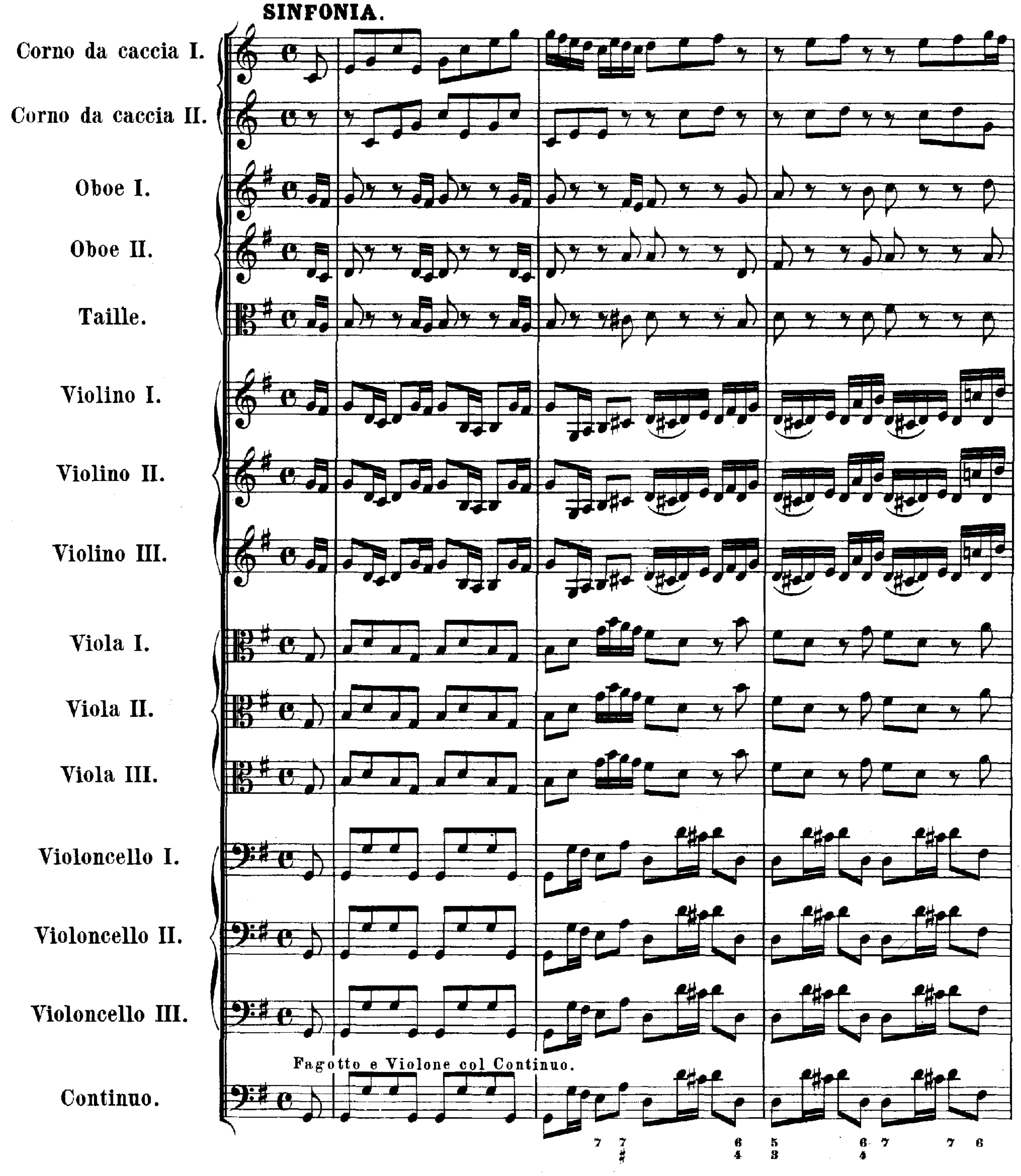
№ 174.

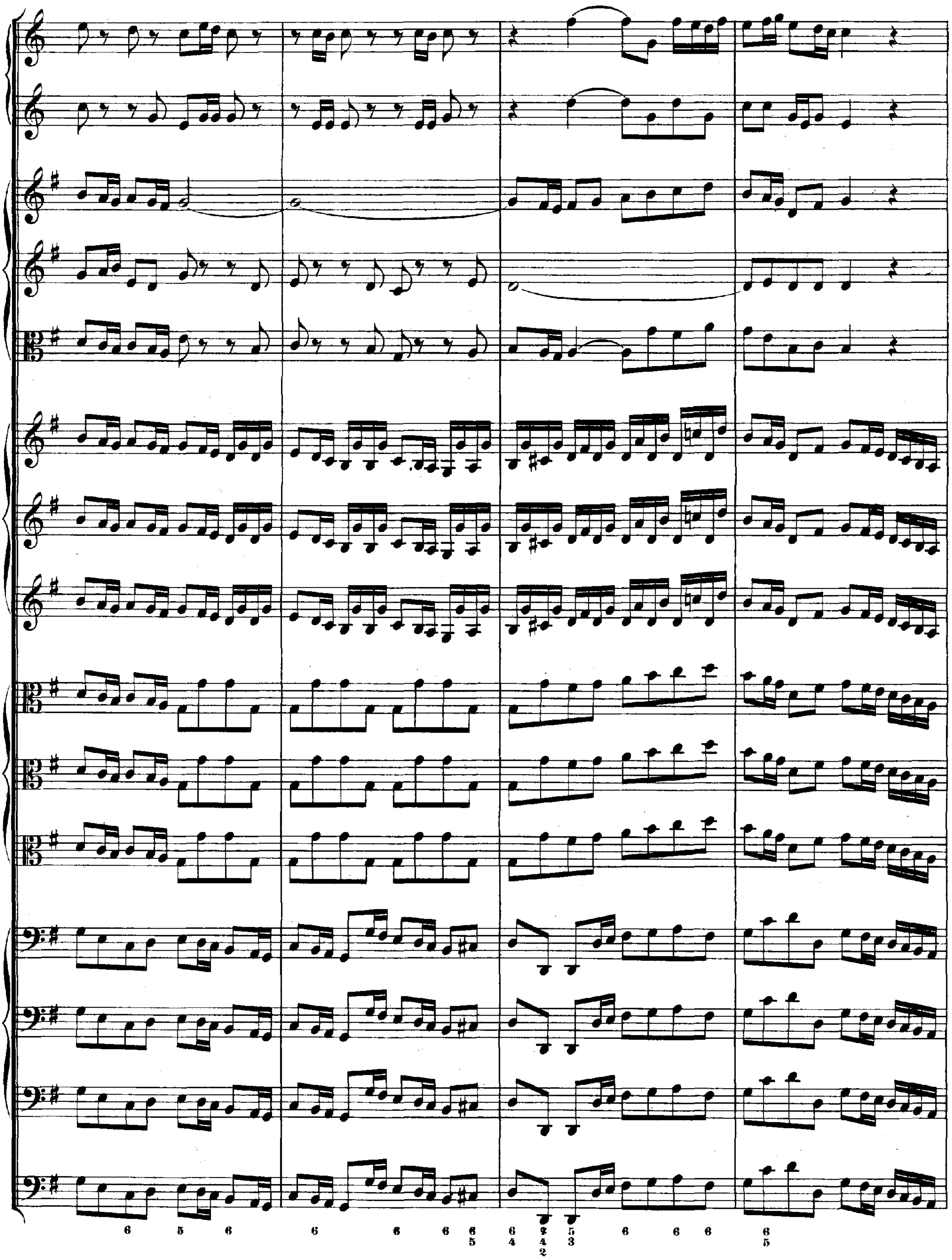
Feria 2 Pentecostes.

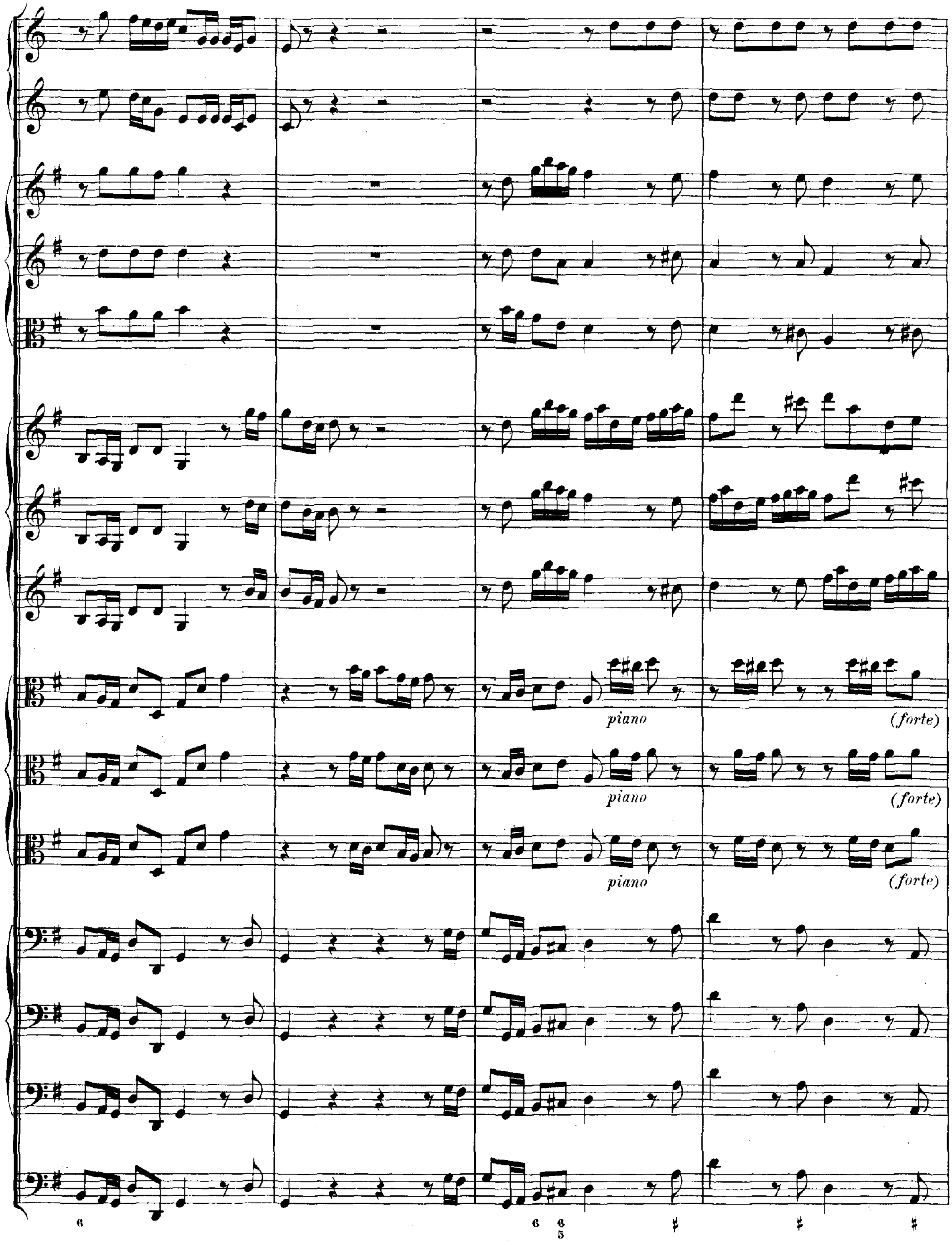
„Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüthe."

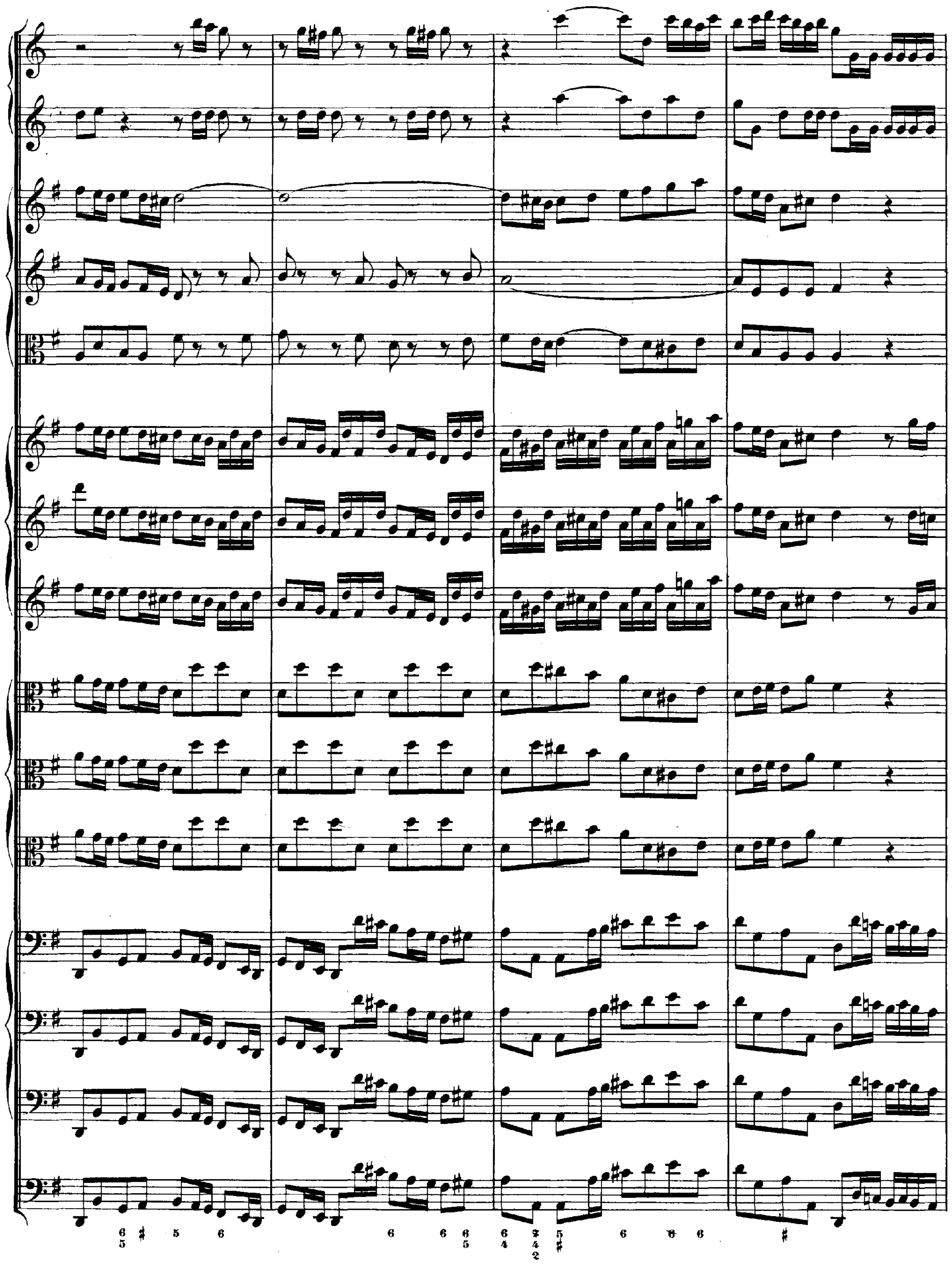
CONCERTO.

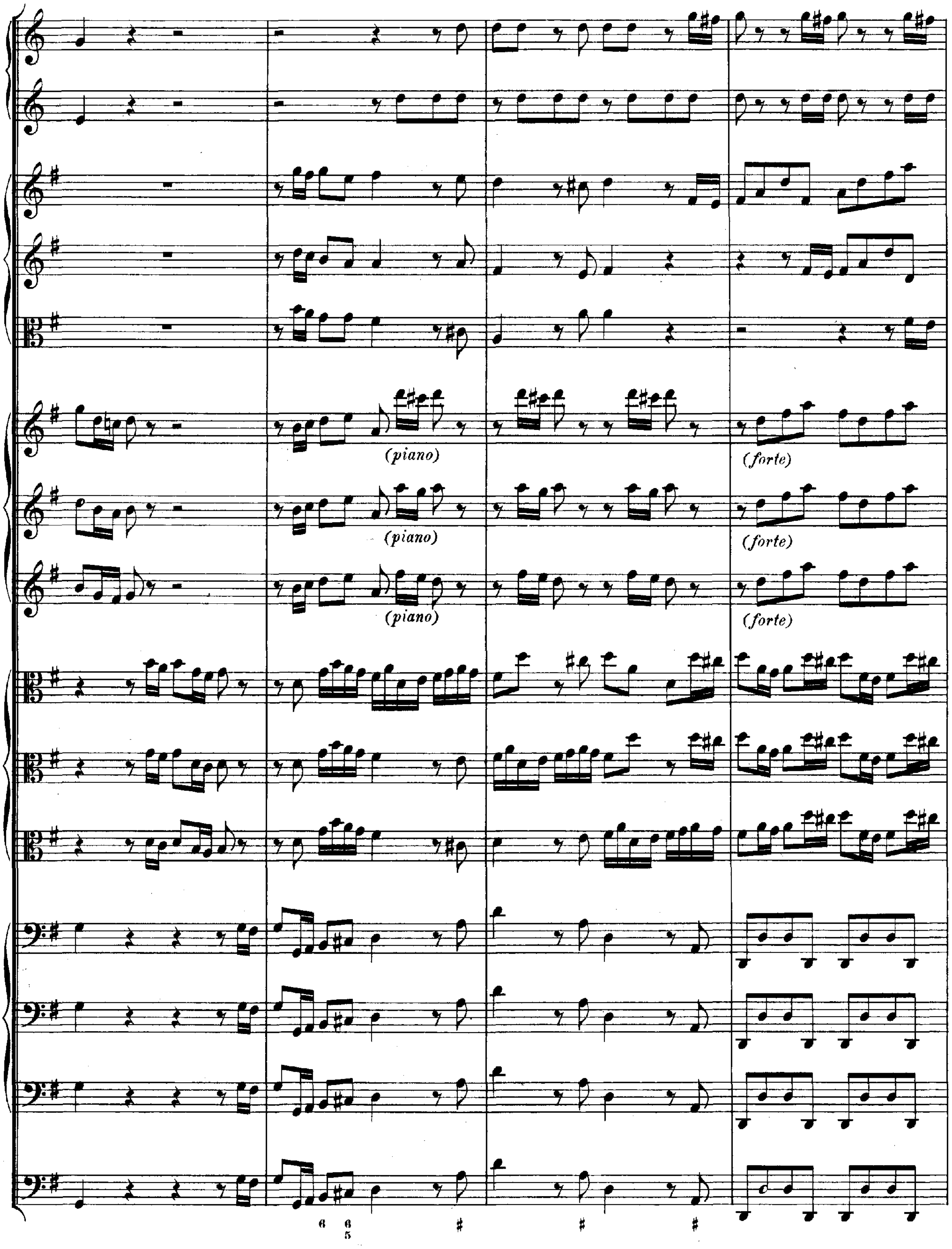
SINFONIA.

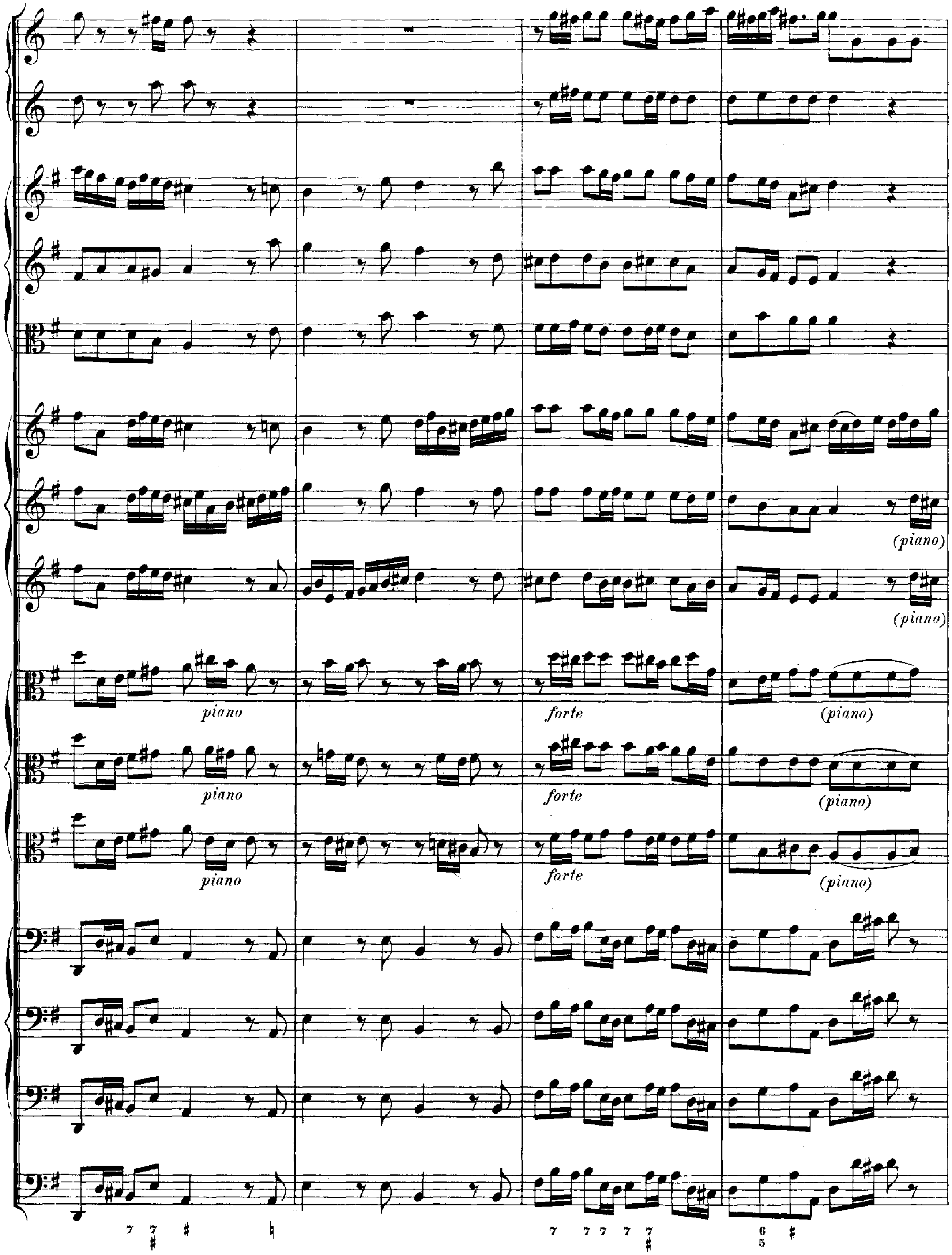


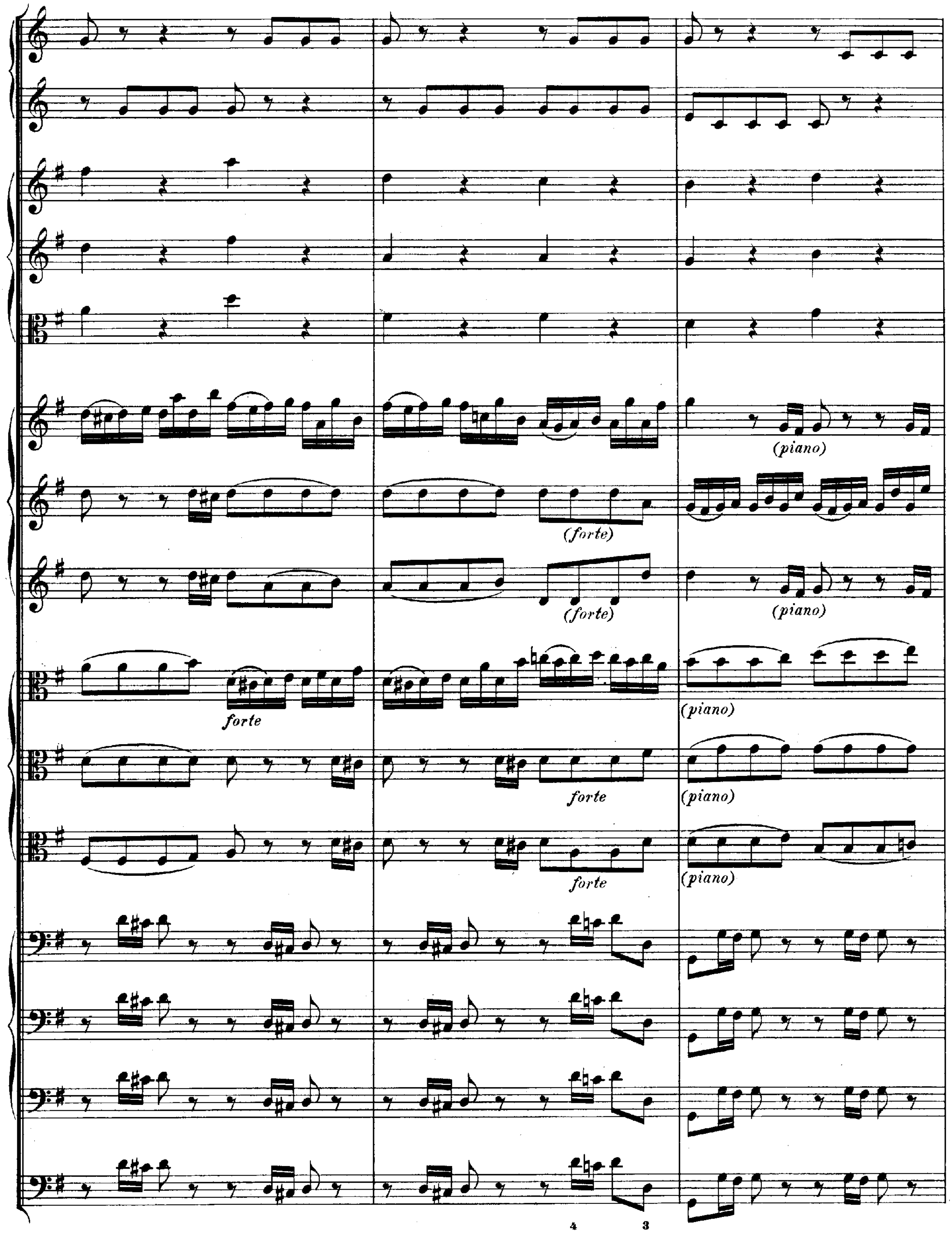


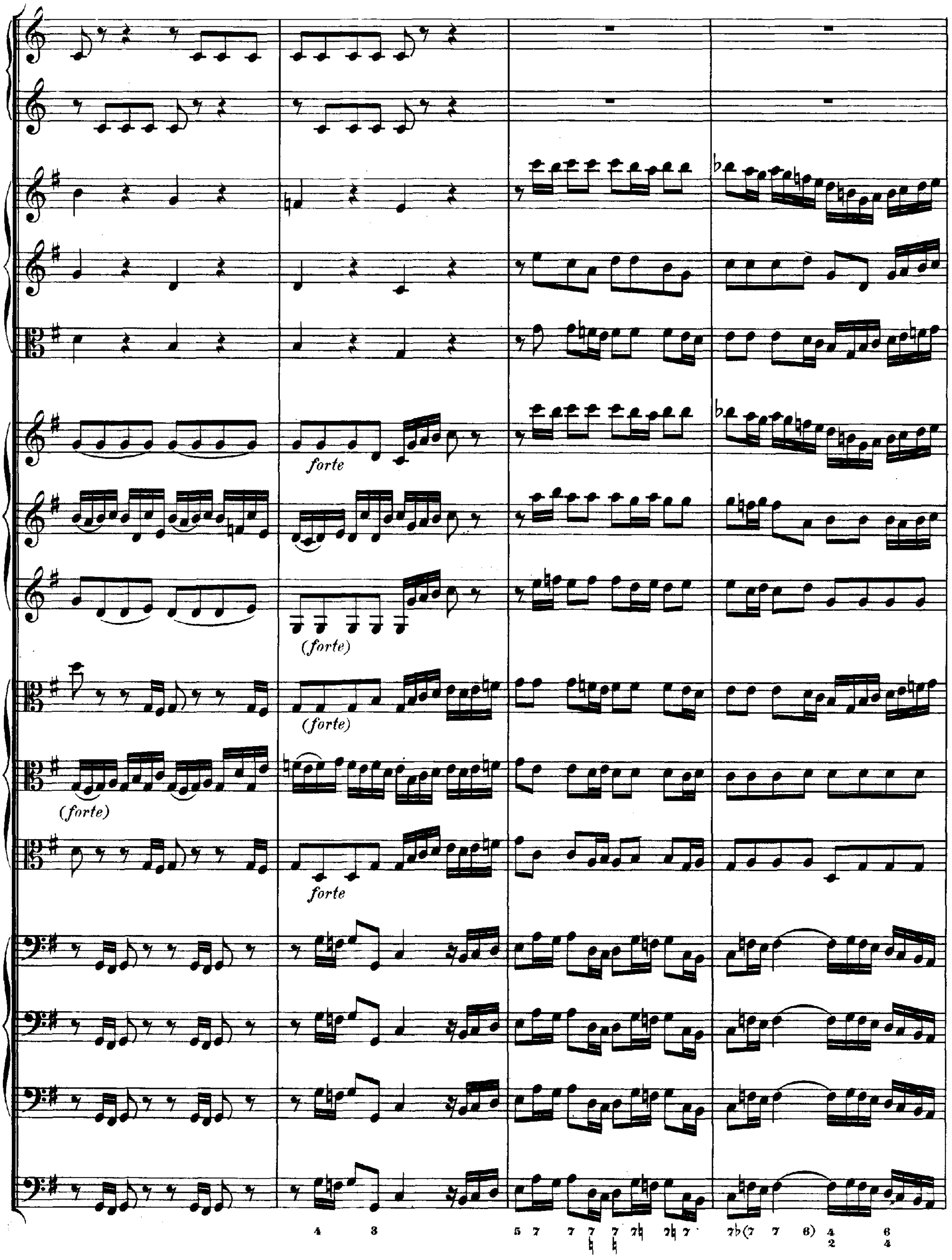

piano
(forte)
piano
(forte)
piano
(forte)

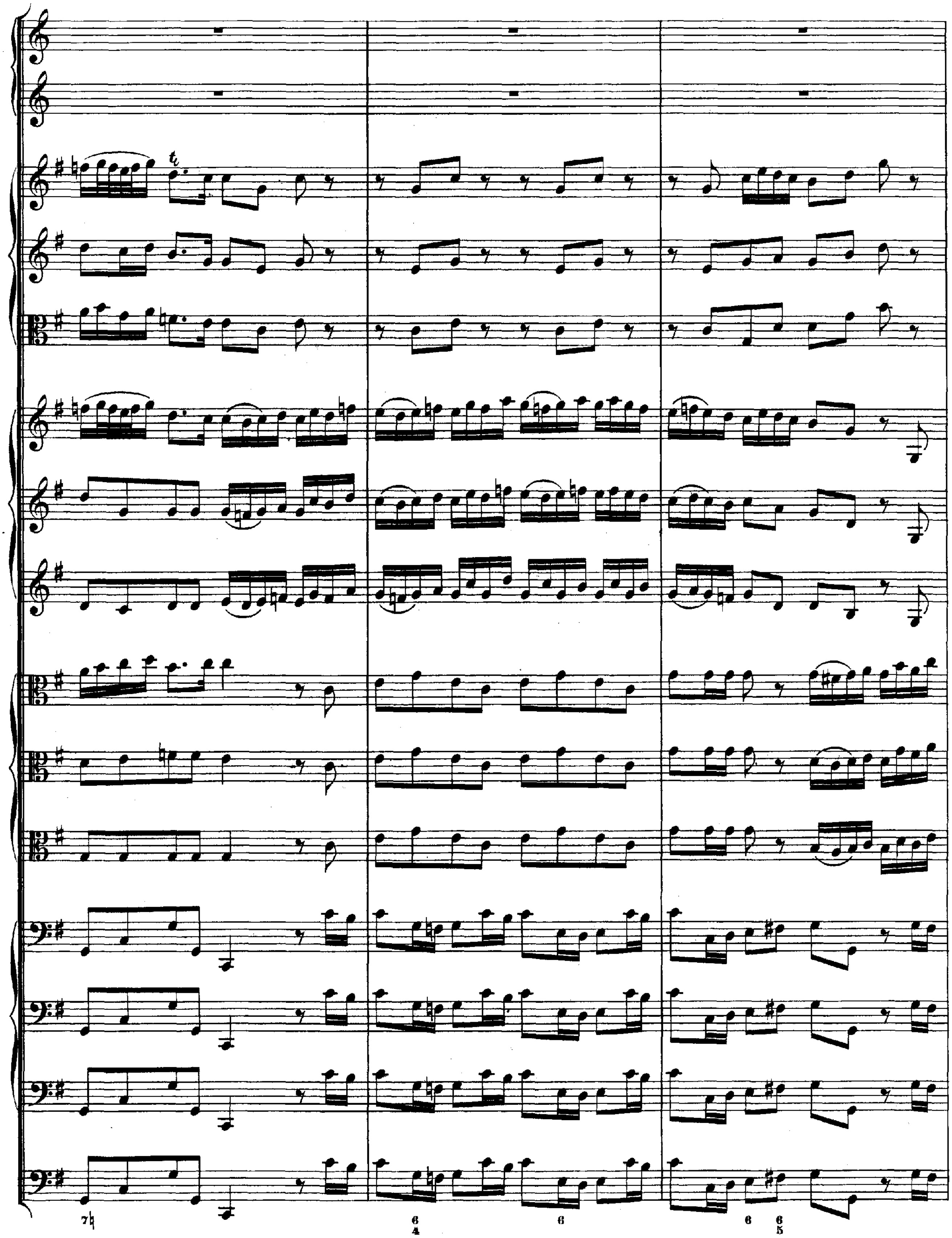


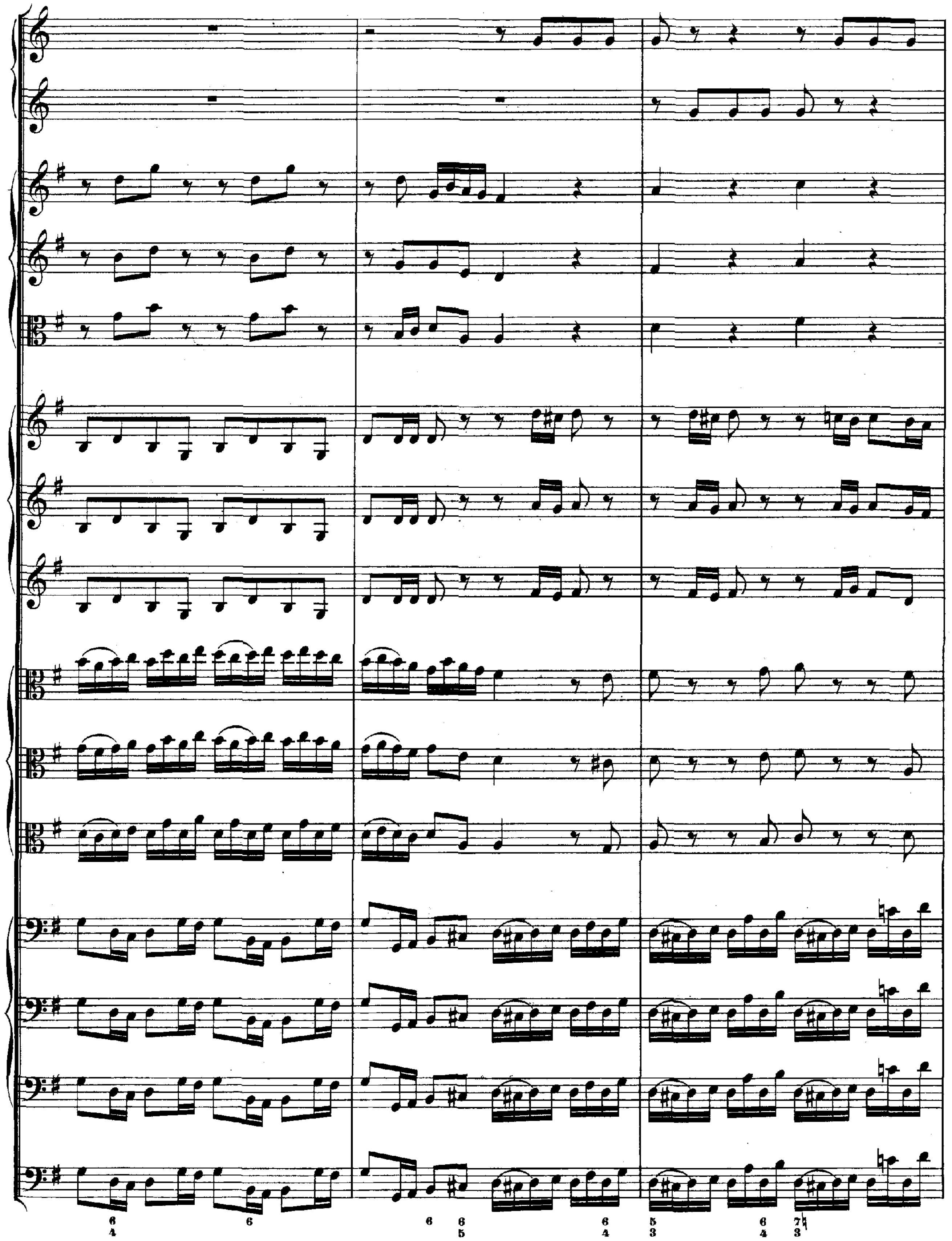

(piano)
(forte)
(piano)
(forte)
(piano)
(forte)
6 6
5
♯ ♯ ♯

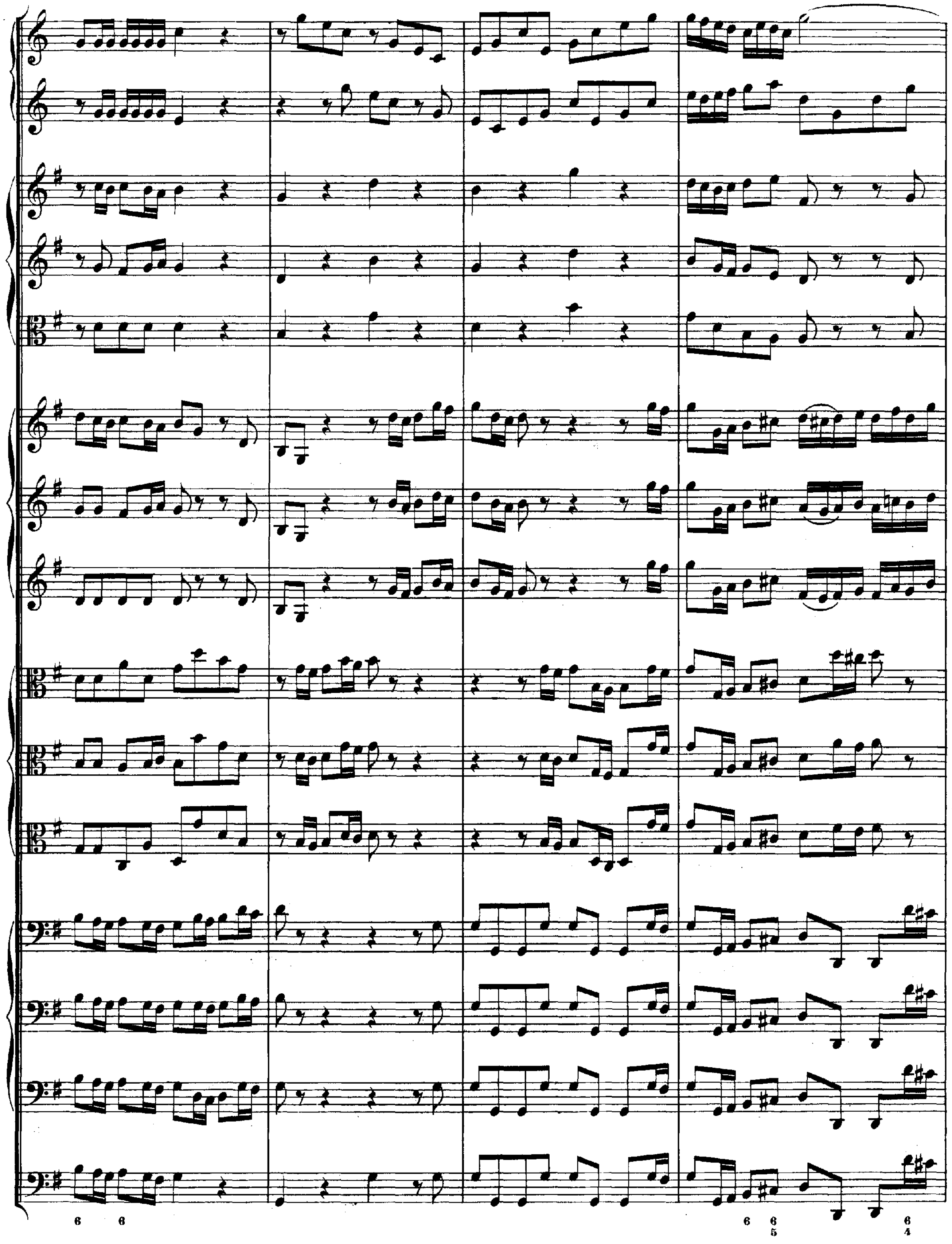

(piano)
(piano)
piano
forte
(piano)
piano
forte
(piano)
piano
forte
(piano)

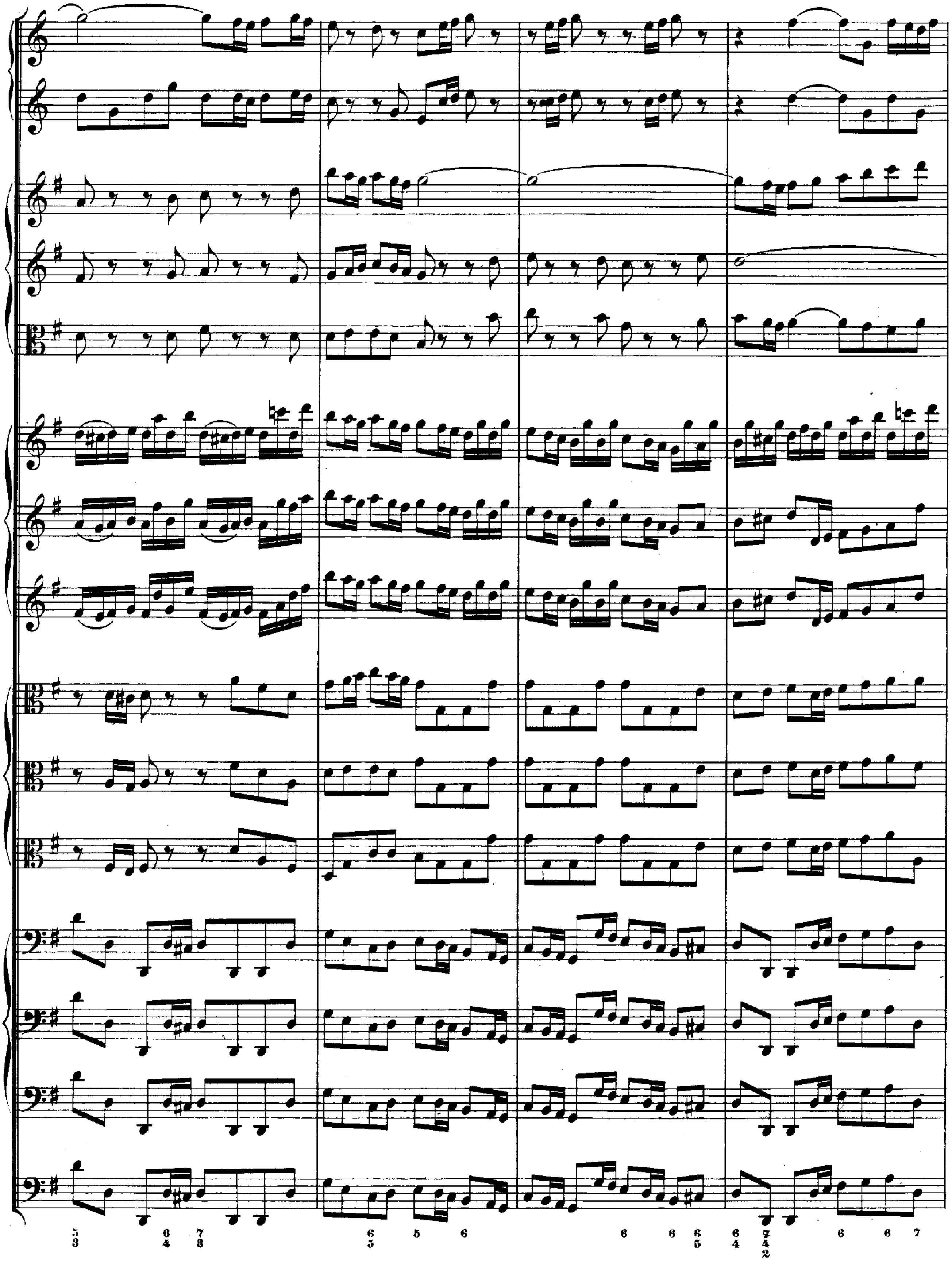

(piano)
(forte)
(forte)
(piano)
forte
(piano)
forte
(piano)
forte
(piano)
4
3

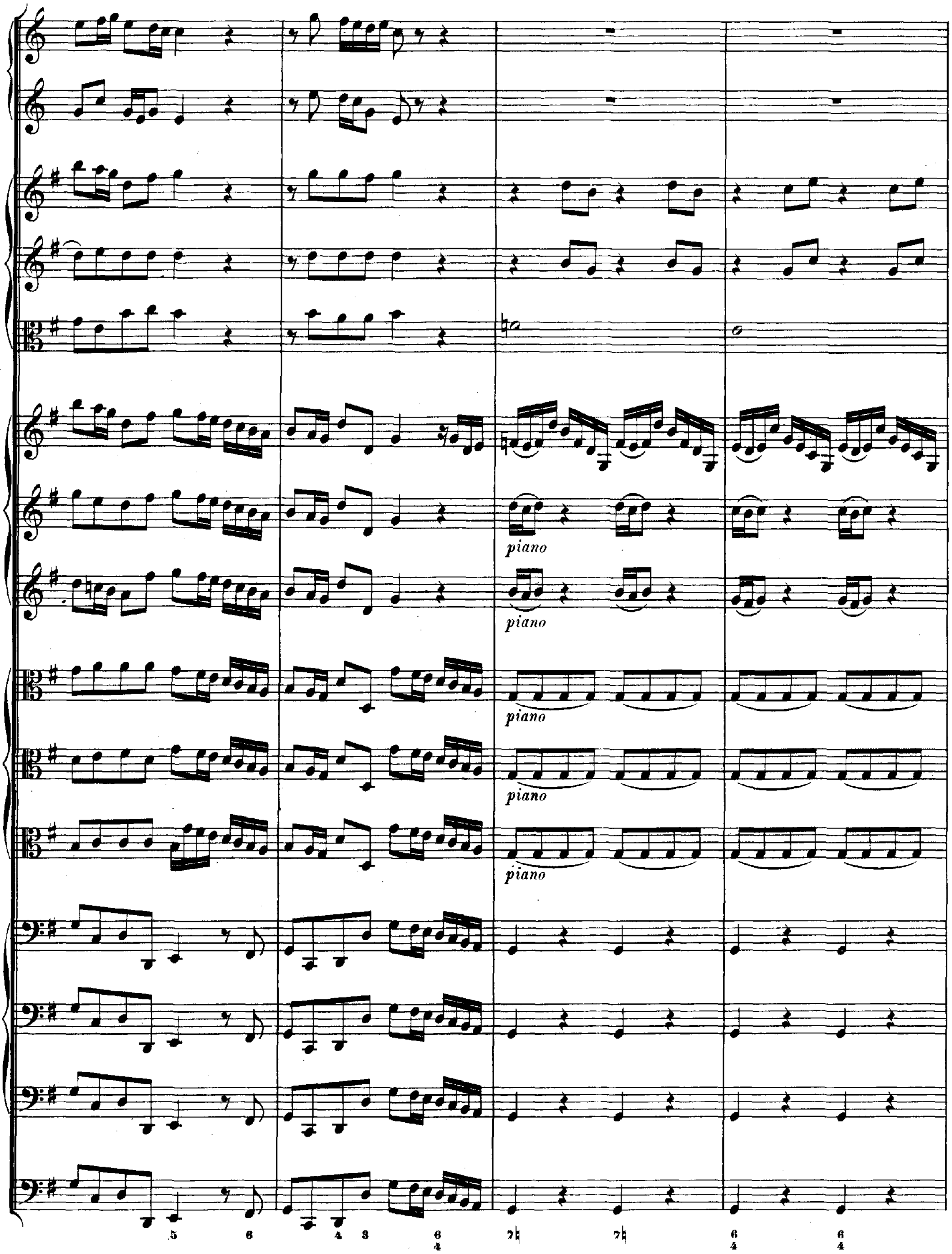

forte
(forte)
(forte)
(forte)
forte

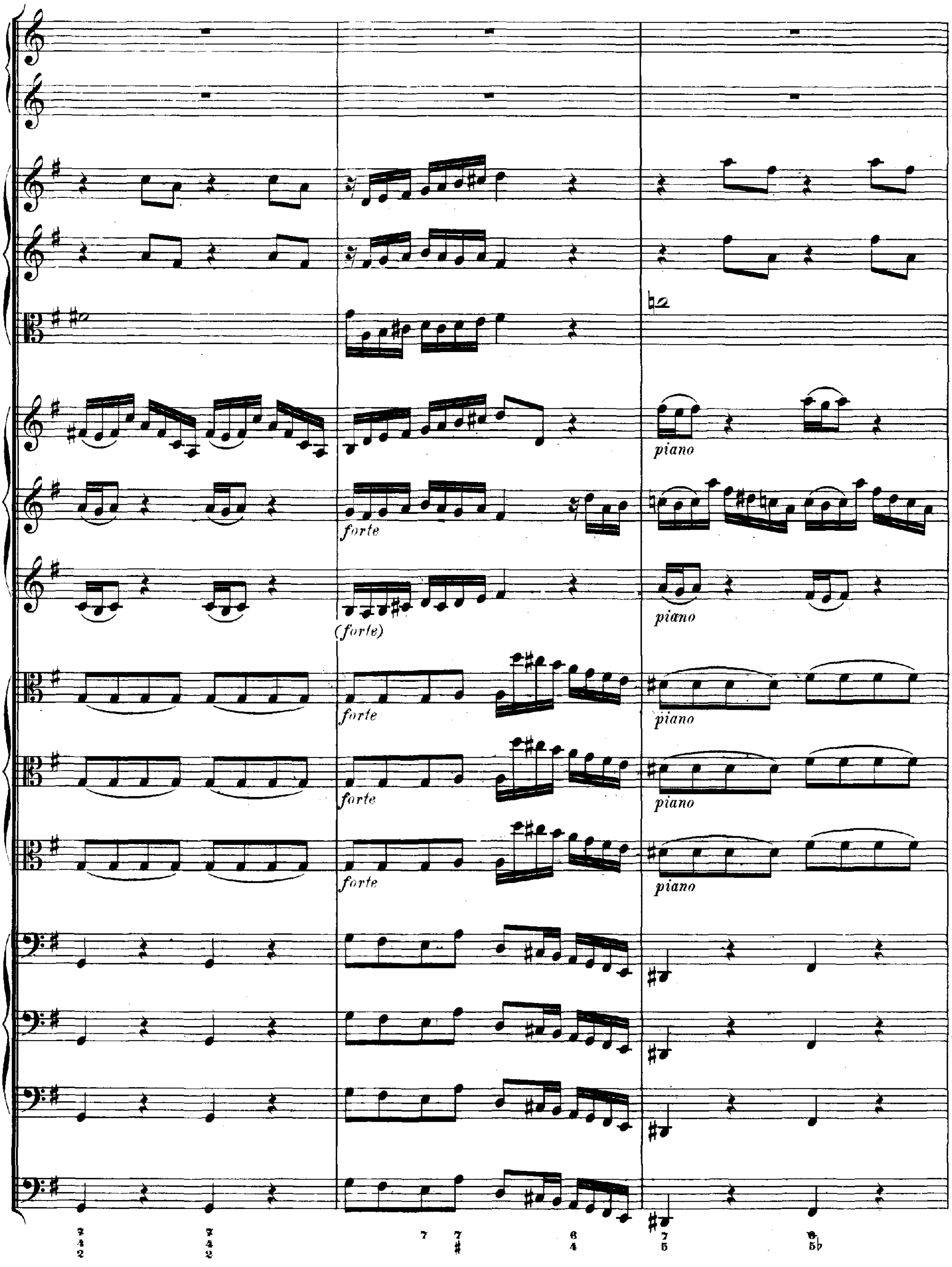

7♮
6
4
6
6
6
5

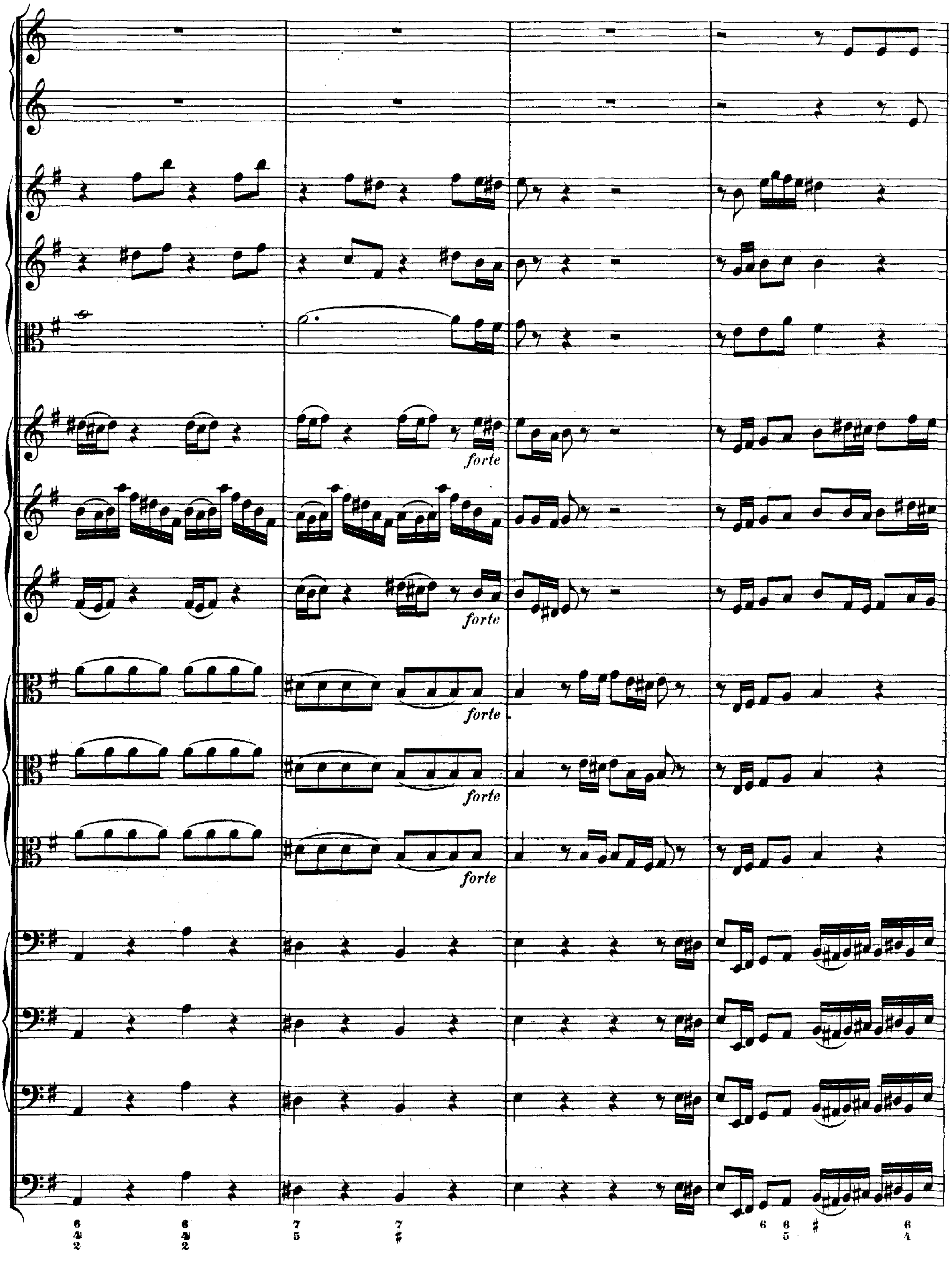


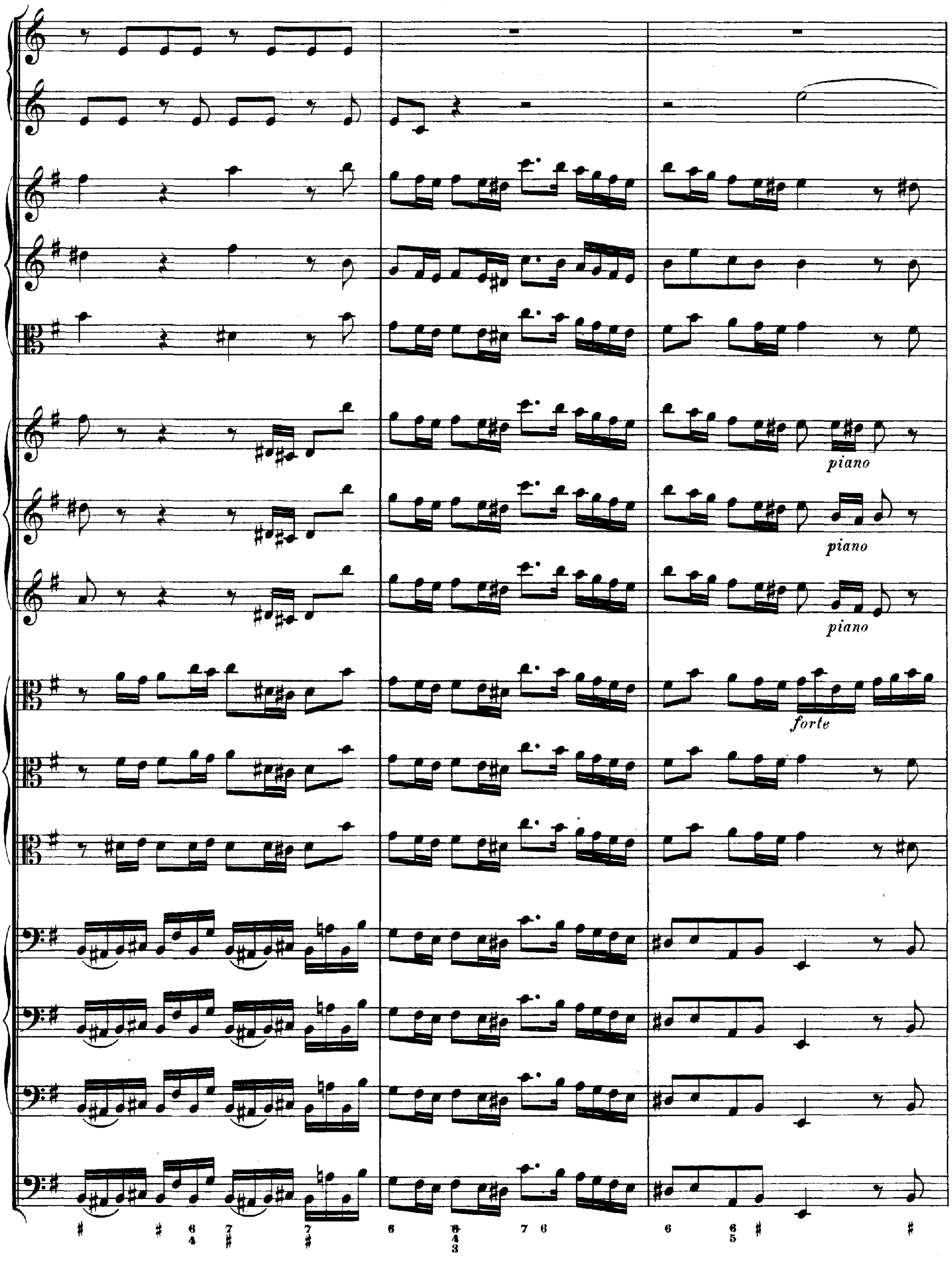


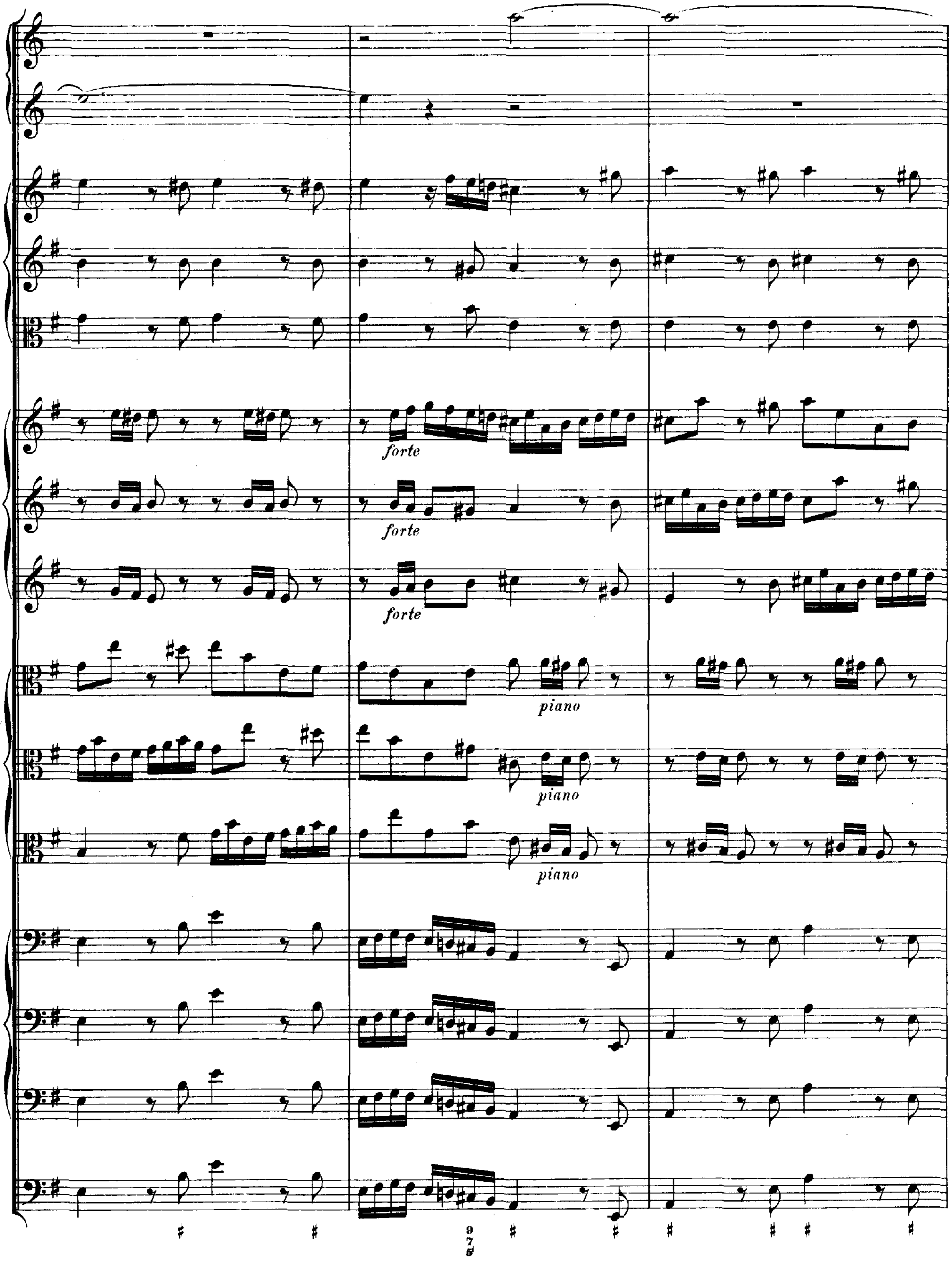


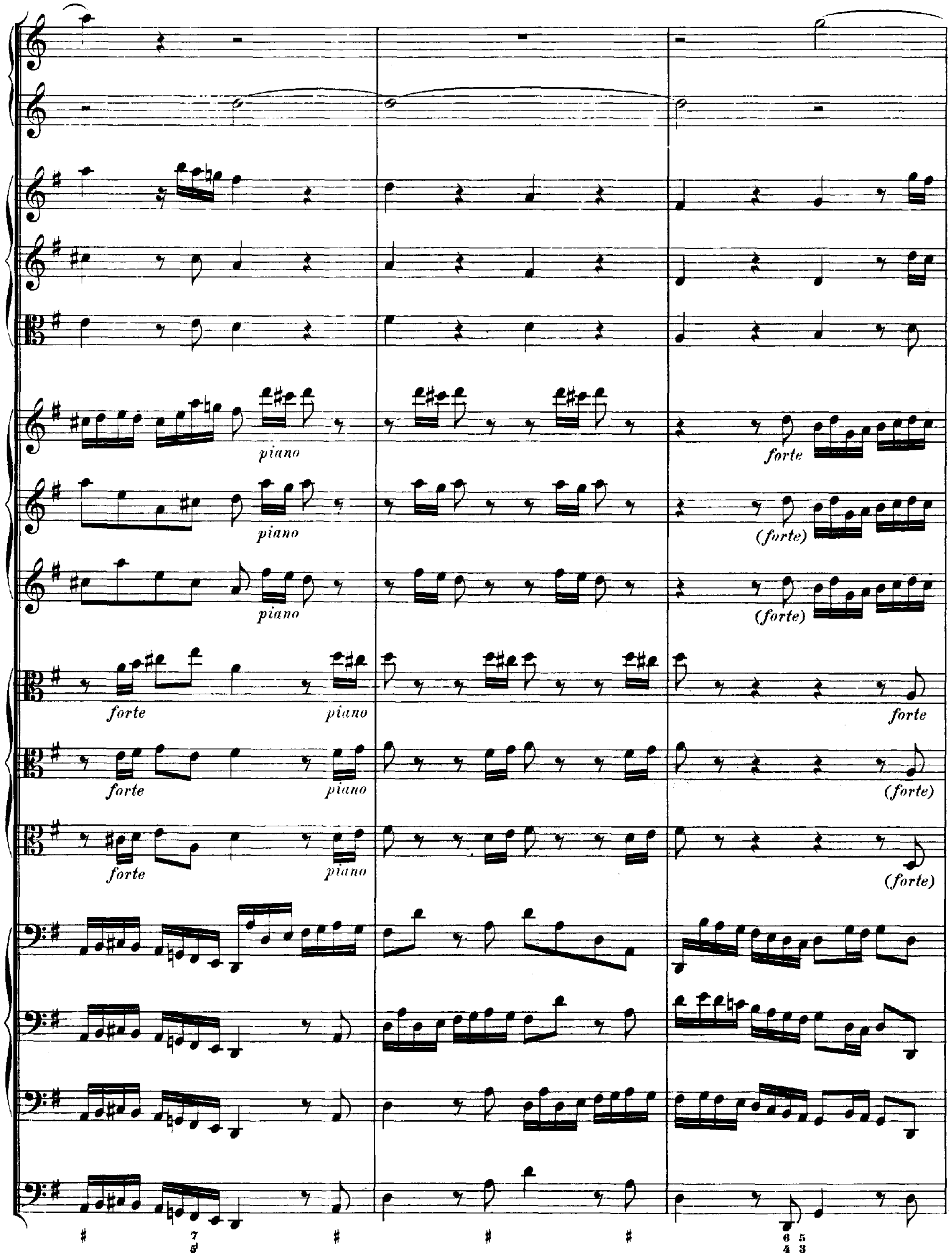

piano
piano
piano
piano
piano

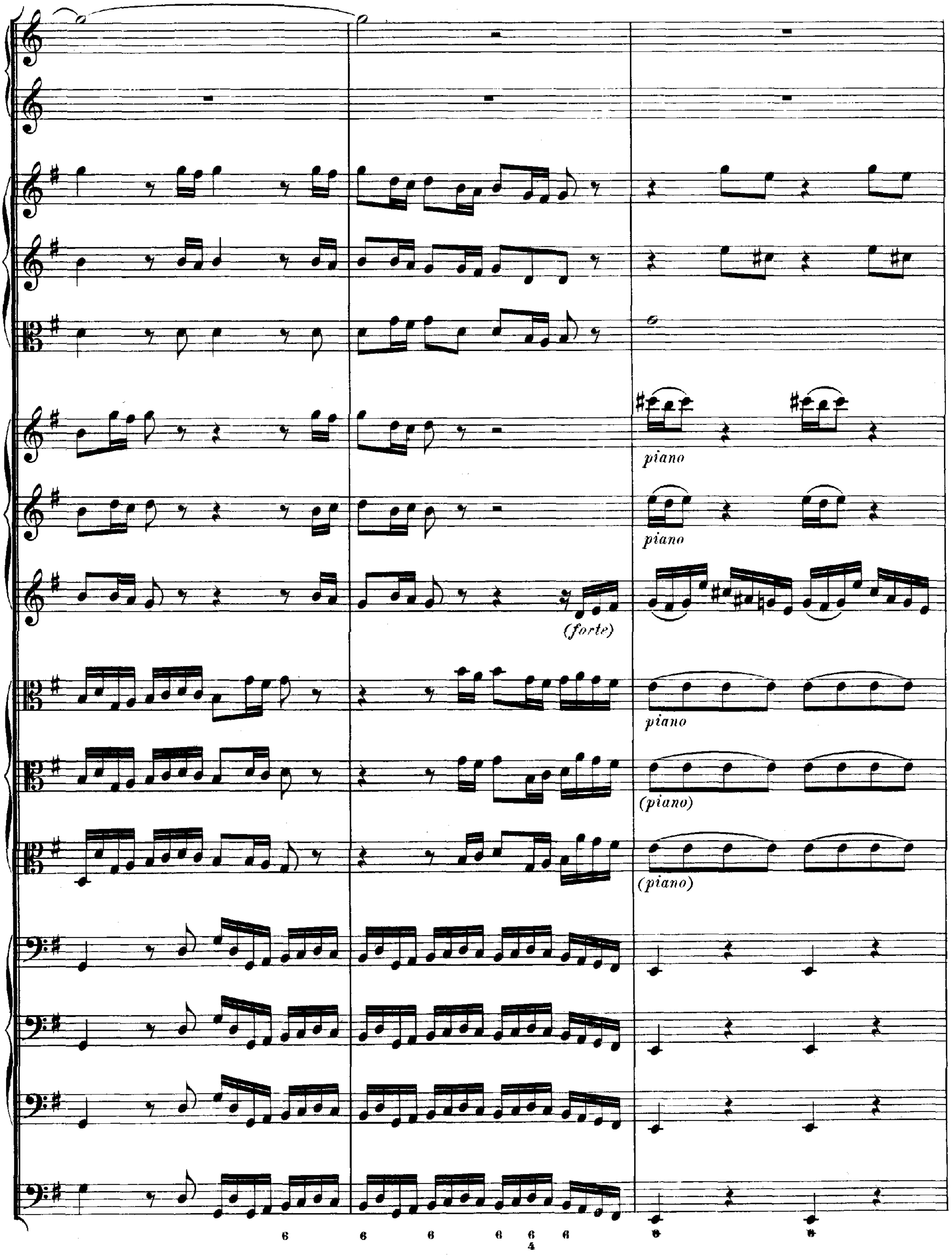

forte
(forte)
piano
forte
piano
piano
forte
piano
forte
piano
forte
piano

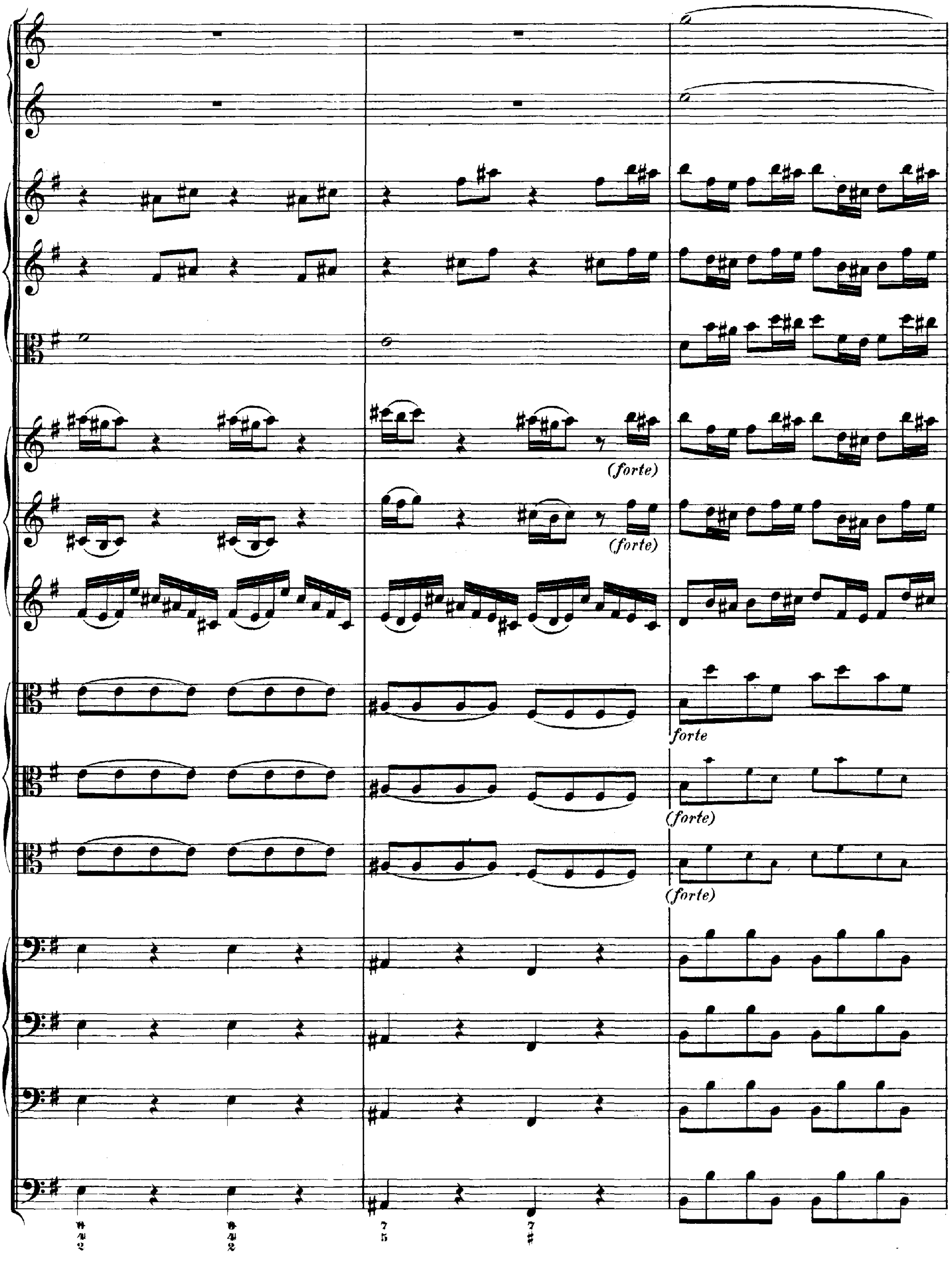

forte
forte
forte
forte
forte
forte
6
4
2
6
4
2
7
5
7
♯
6
6
5
♯
6
4

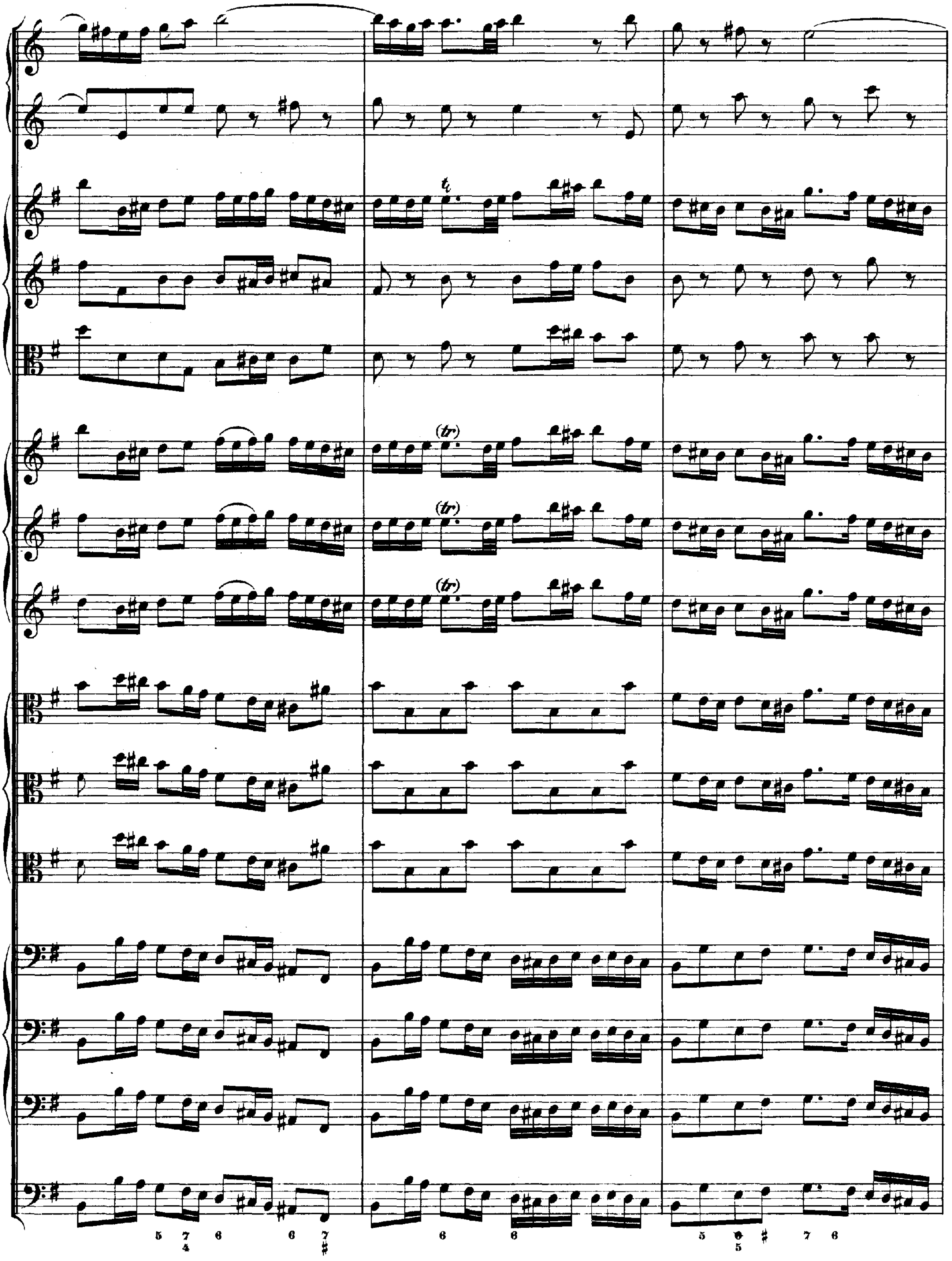

piano
piano
piano
forte

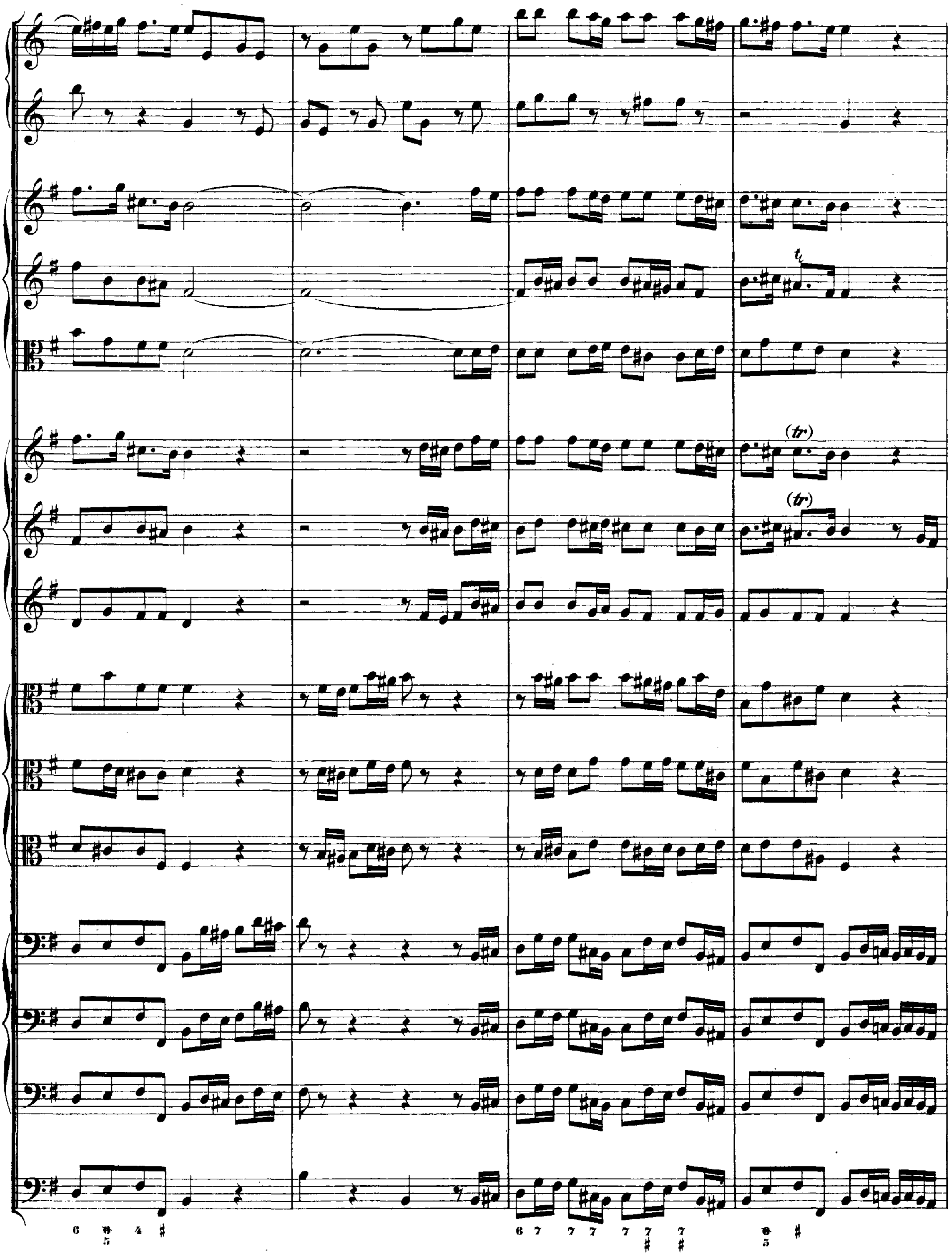

forte
forte
forte
piano
piano
piano

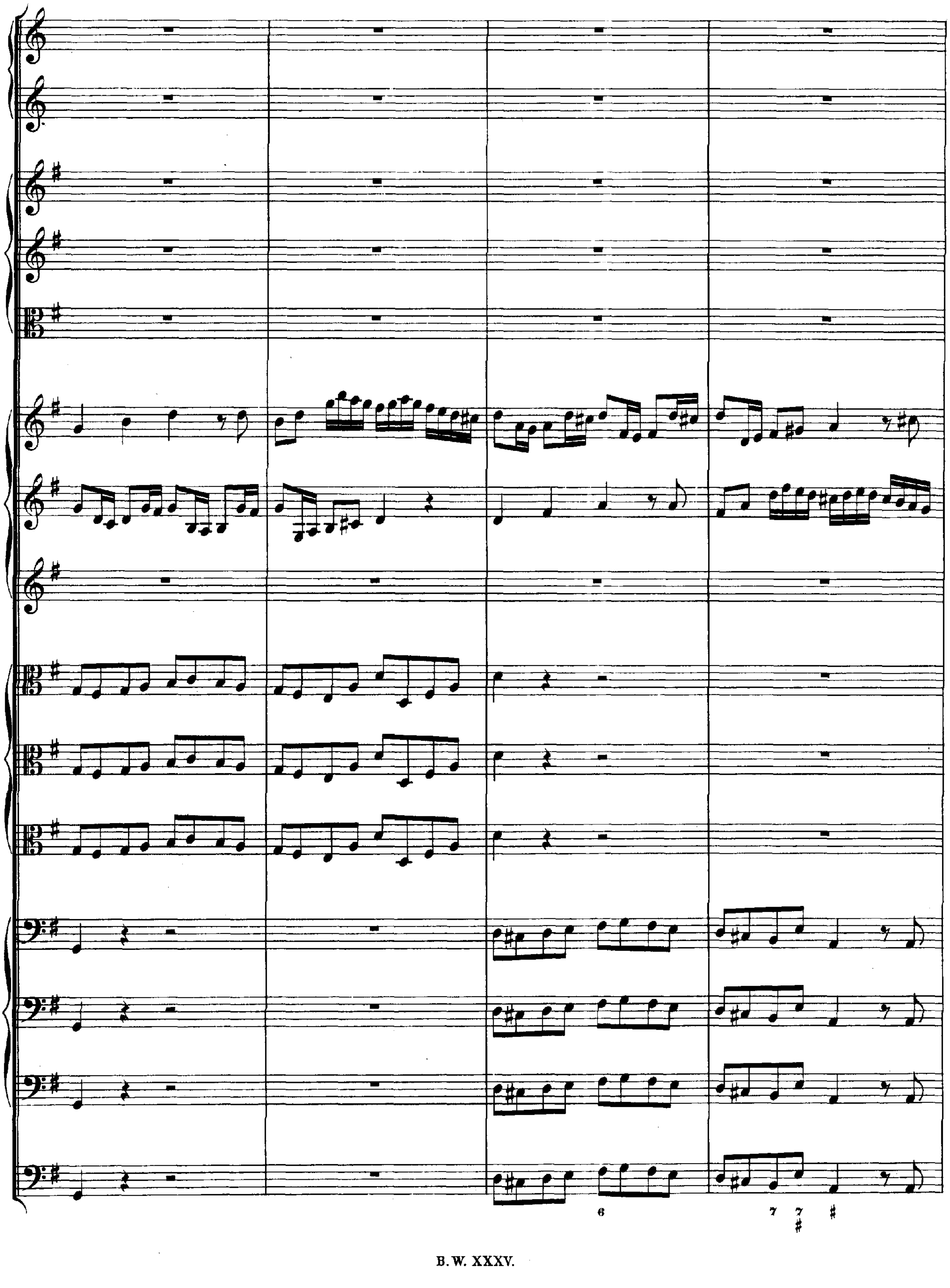

piano
piano
piano
forte
(forte)
(forte)
forte
piano
forte
forte
piano
(forte)
forte
piano
(forte)

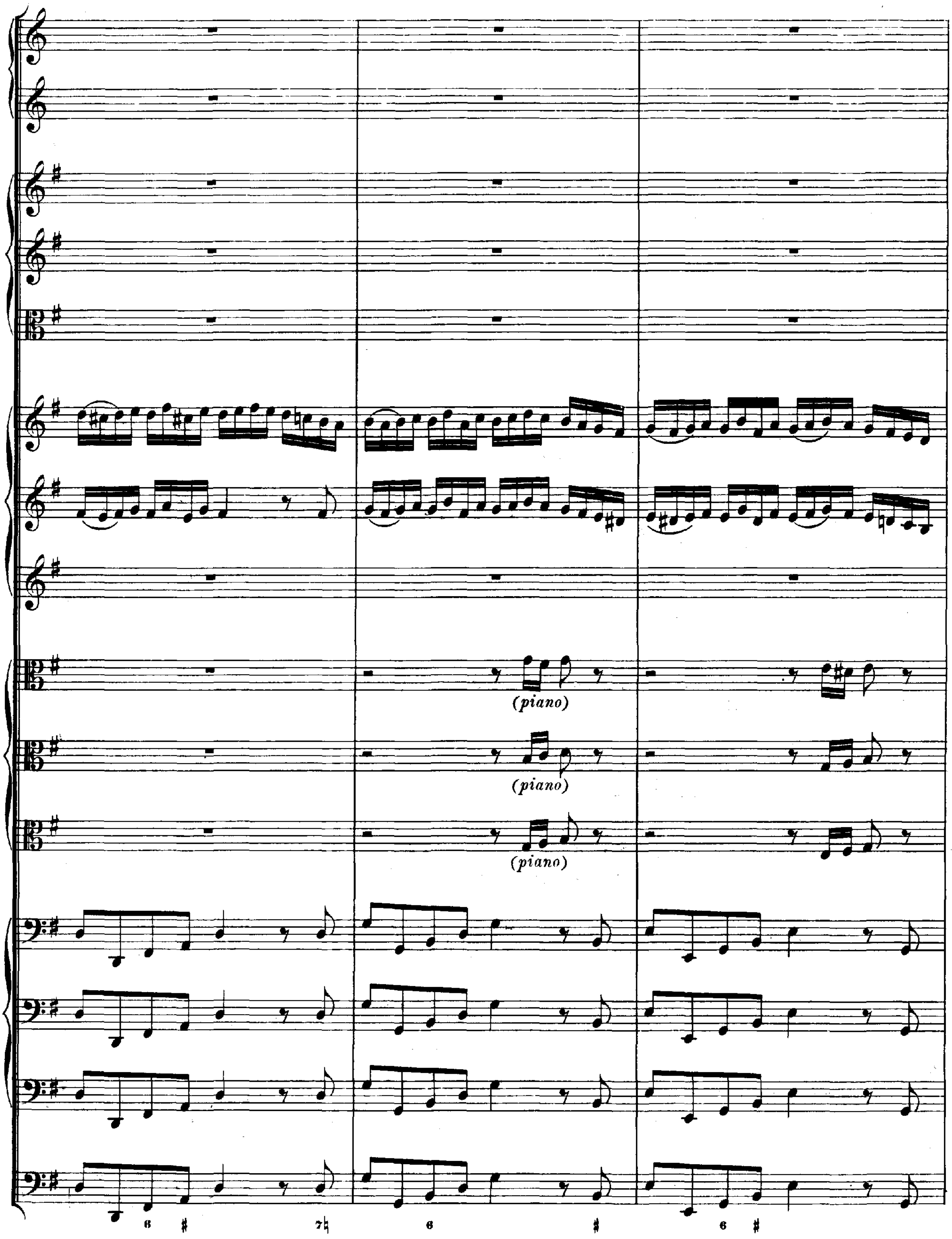

piano
piano
(forte)
piano
(piano)
(piano)

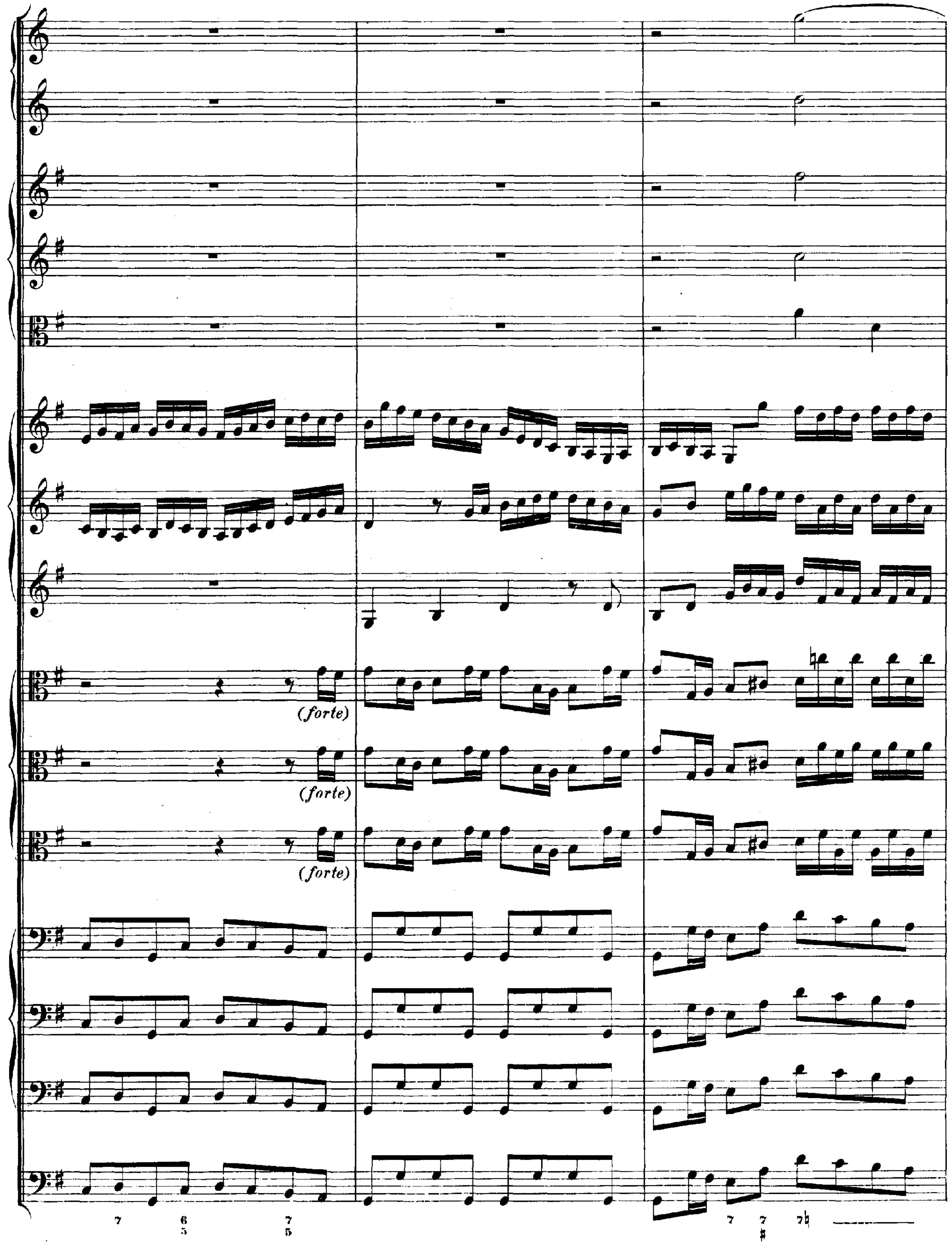

(forte)
(forte)
forte
(forte)
(forte)

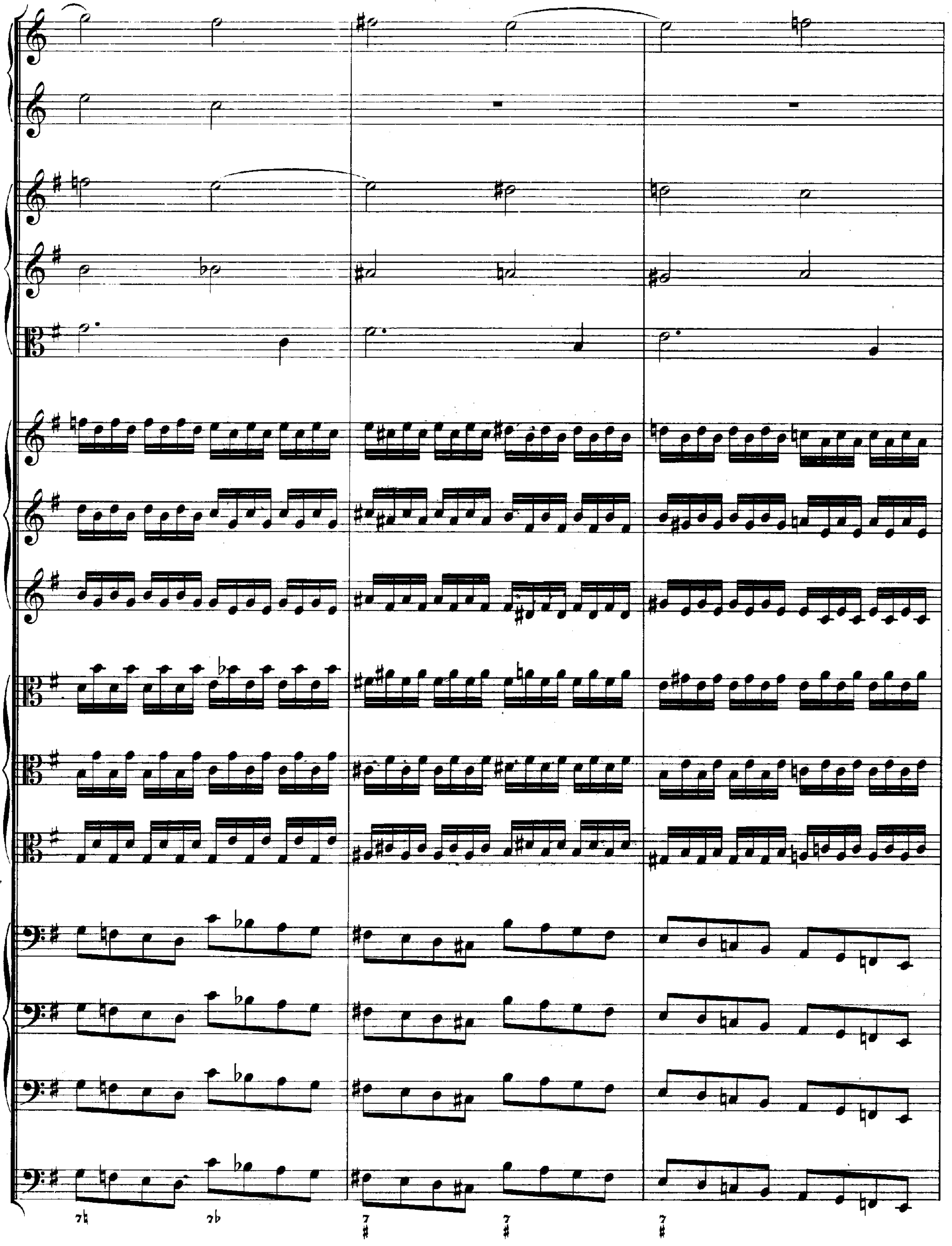


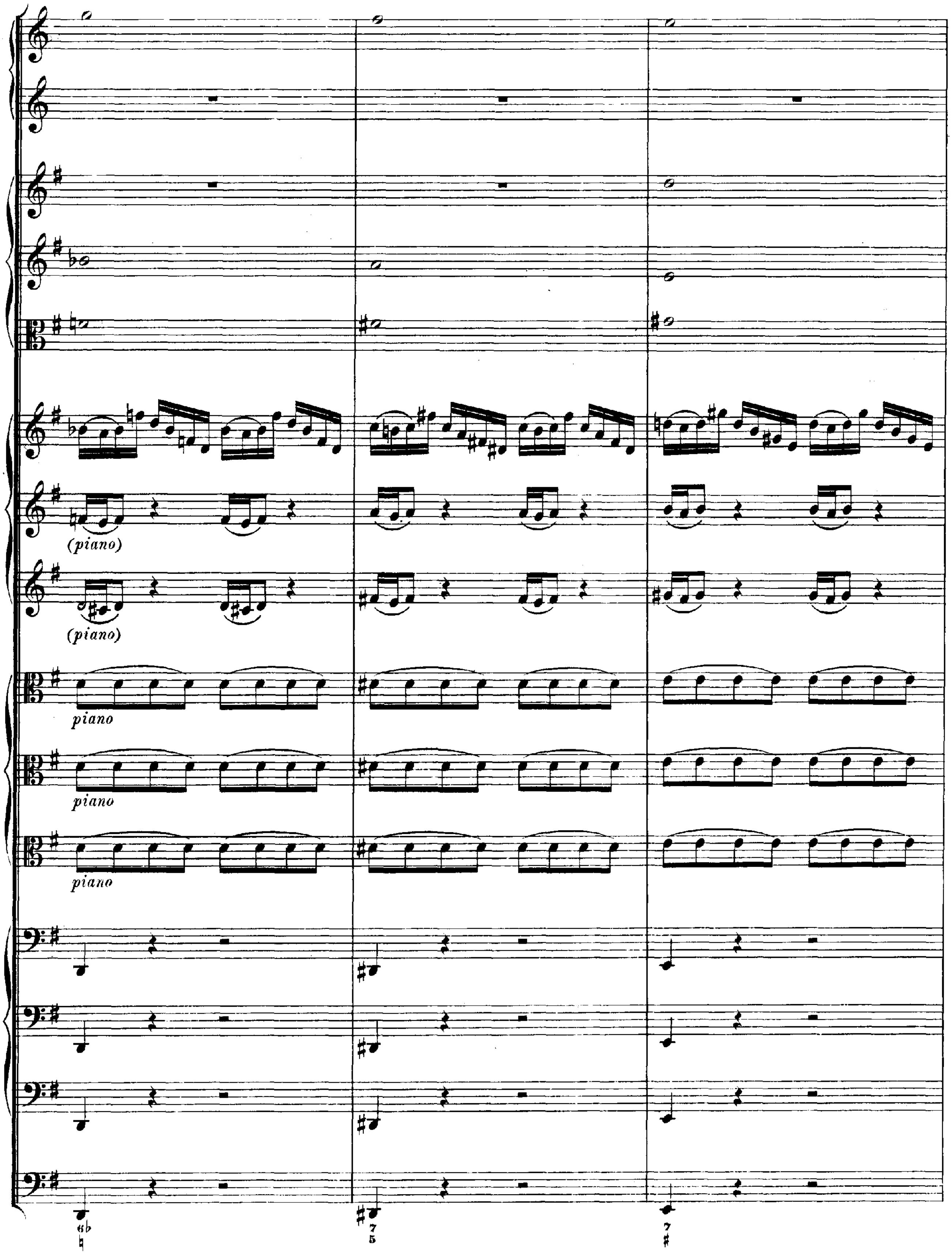

(tr)
(tr)

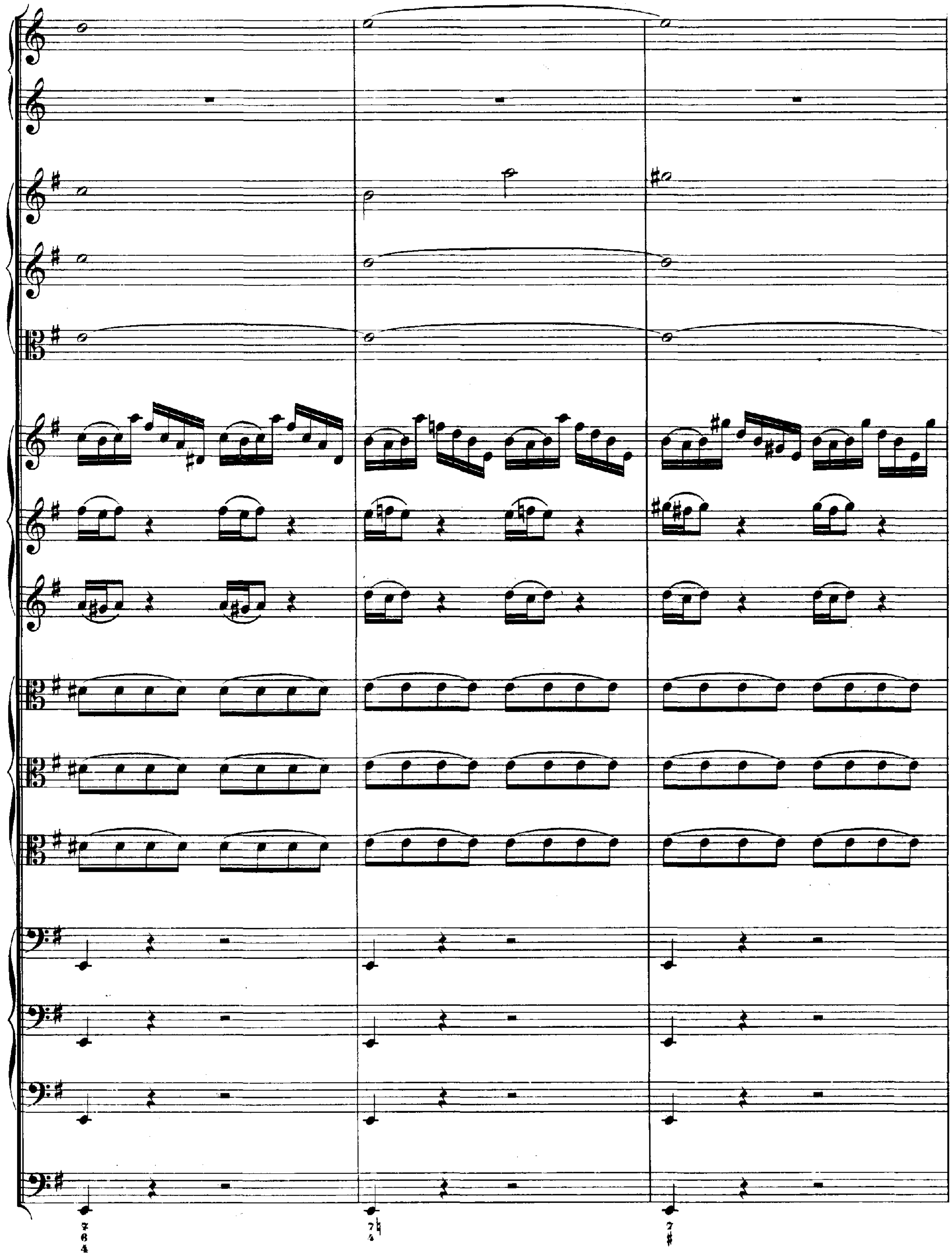


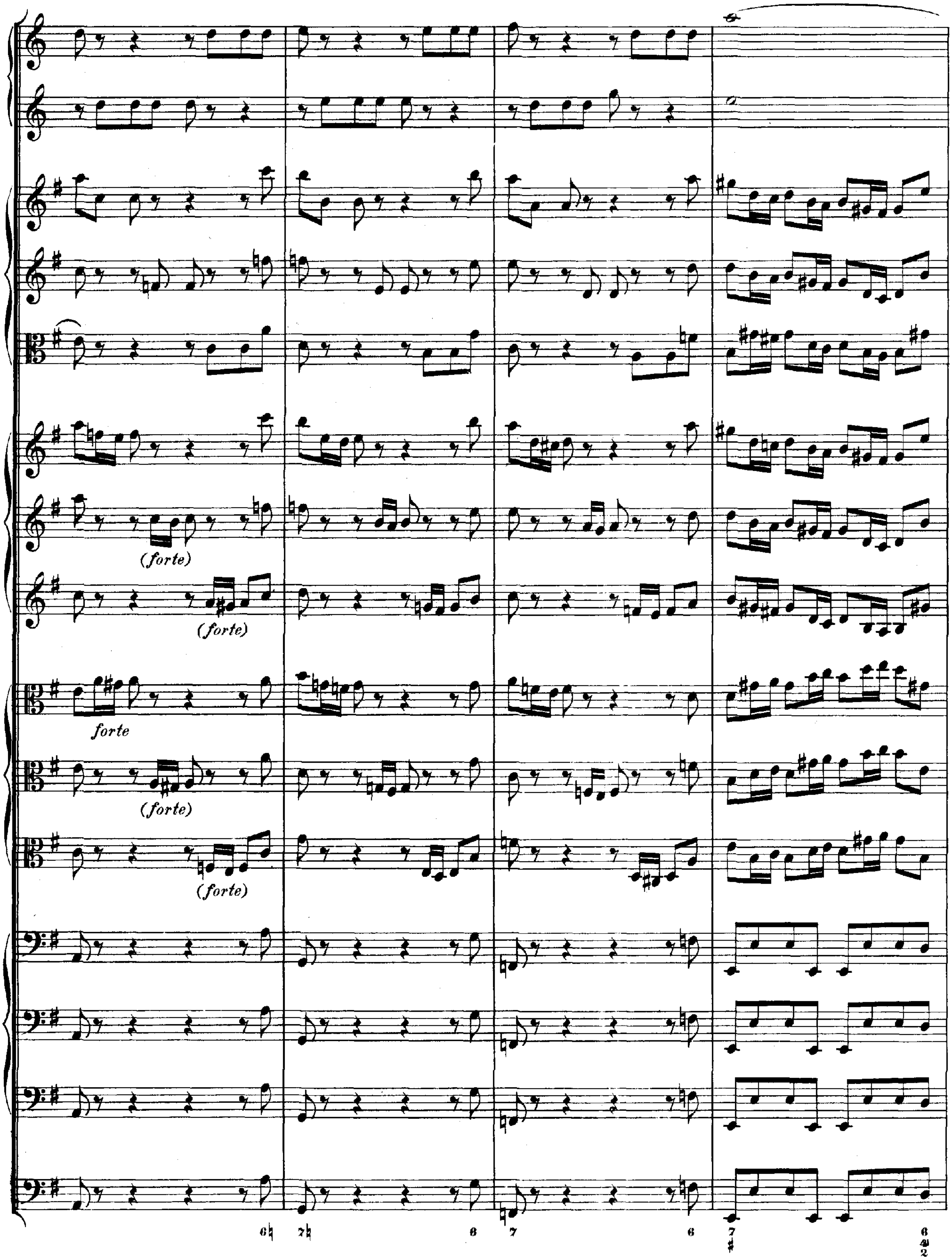

(piano)
(piano)
(piano)

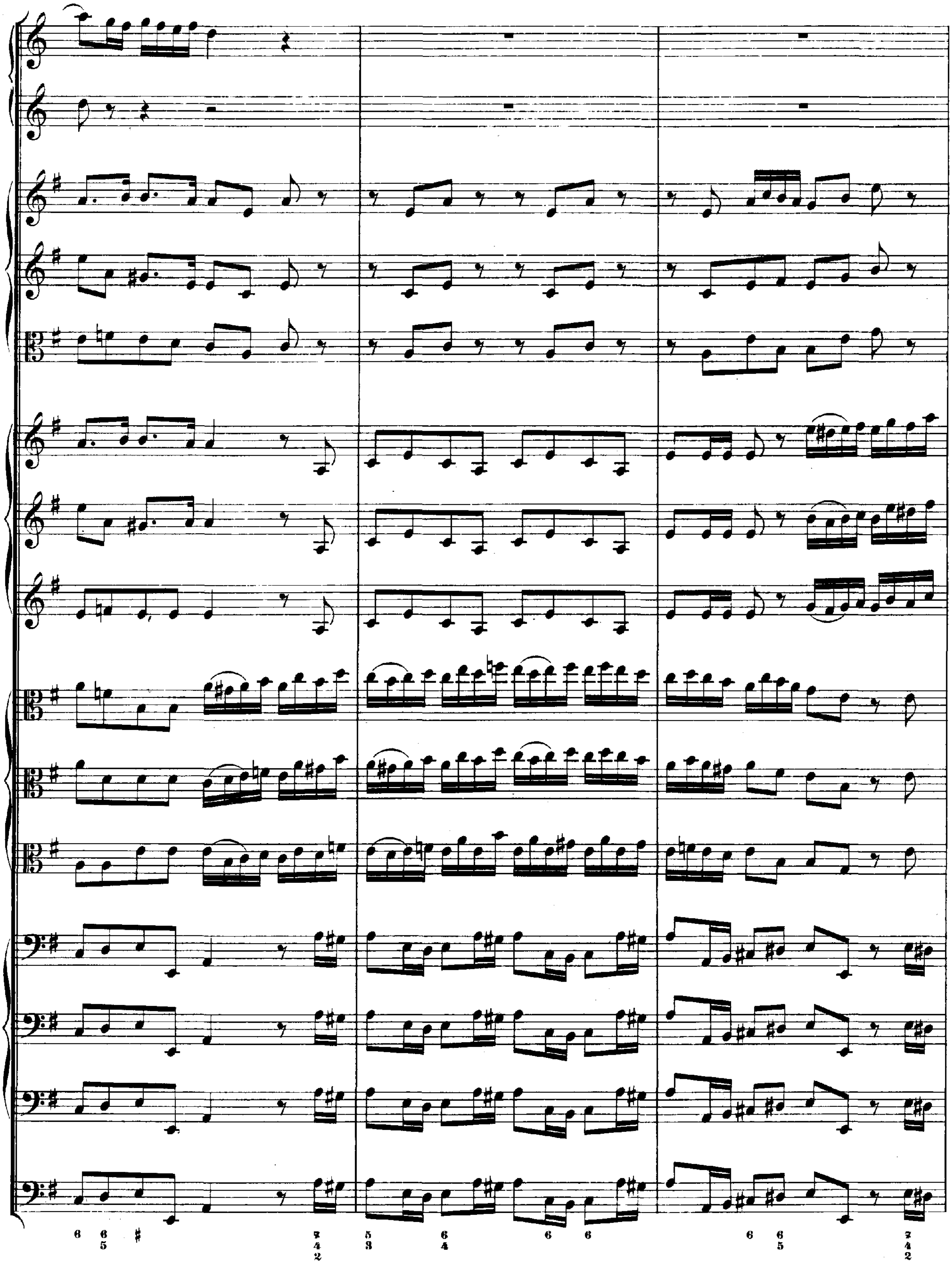

(forte)
(forte)
(forte)

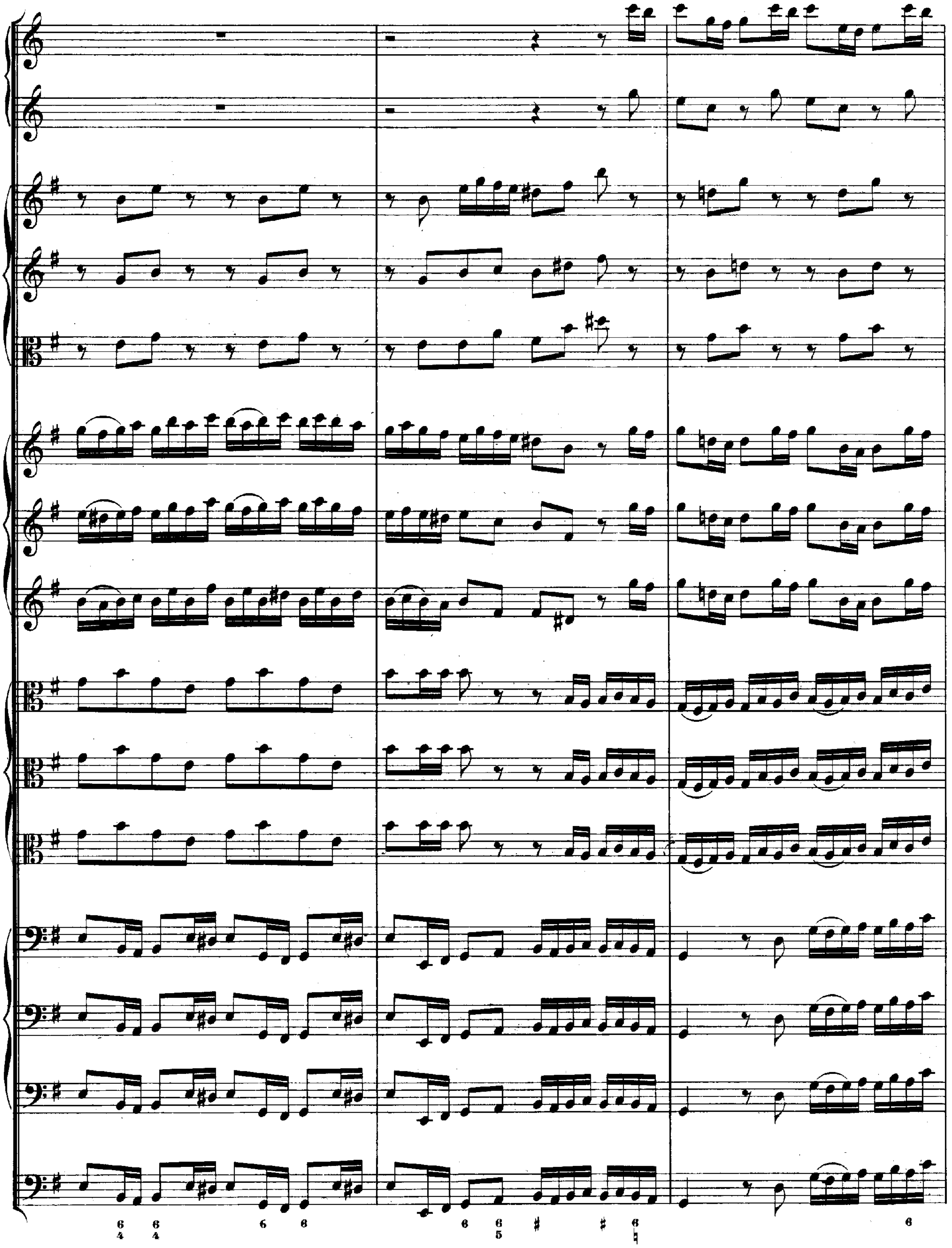


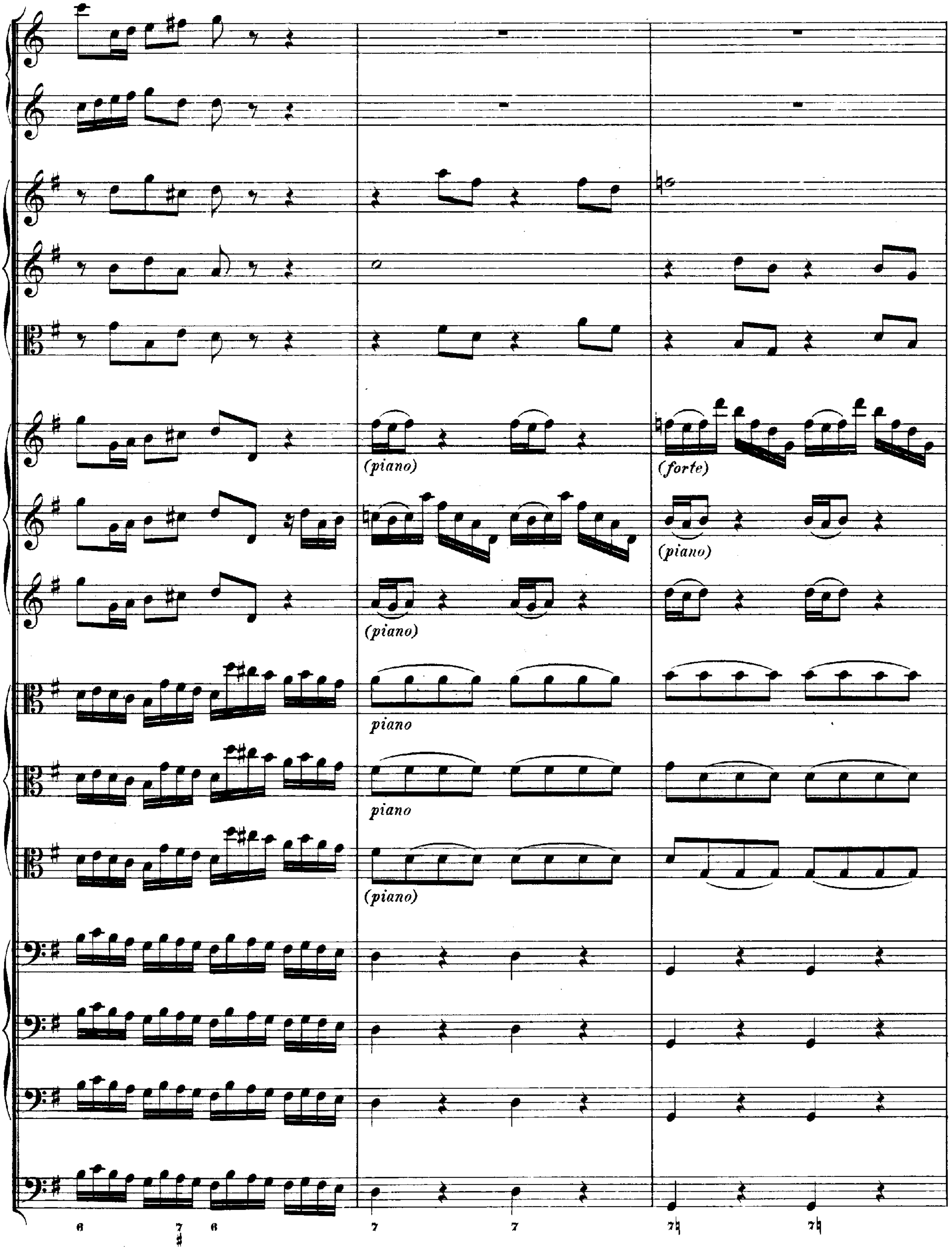

(piano)
(piano)
piano
piano
piano

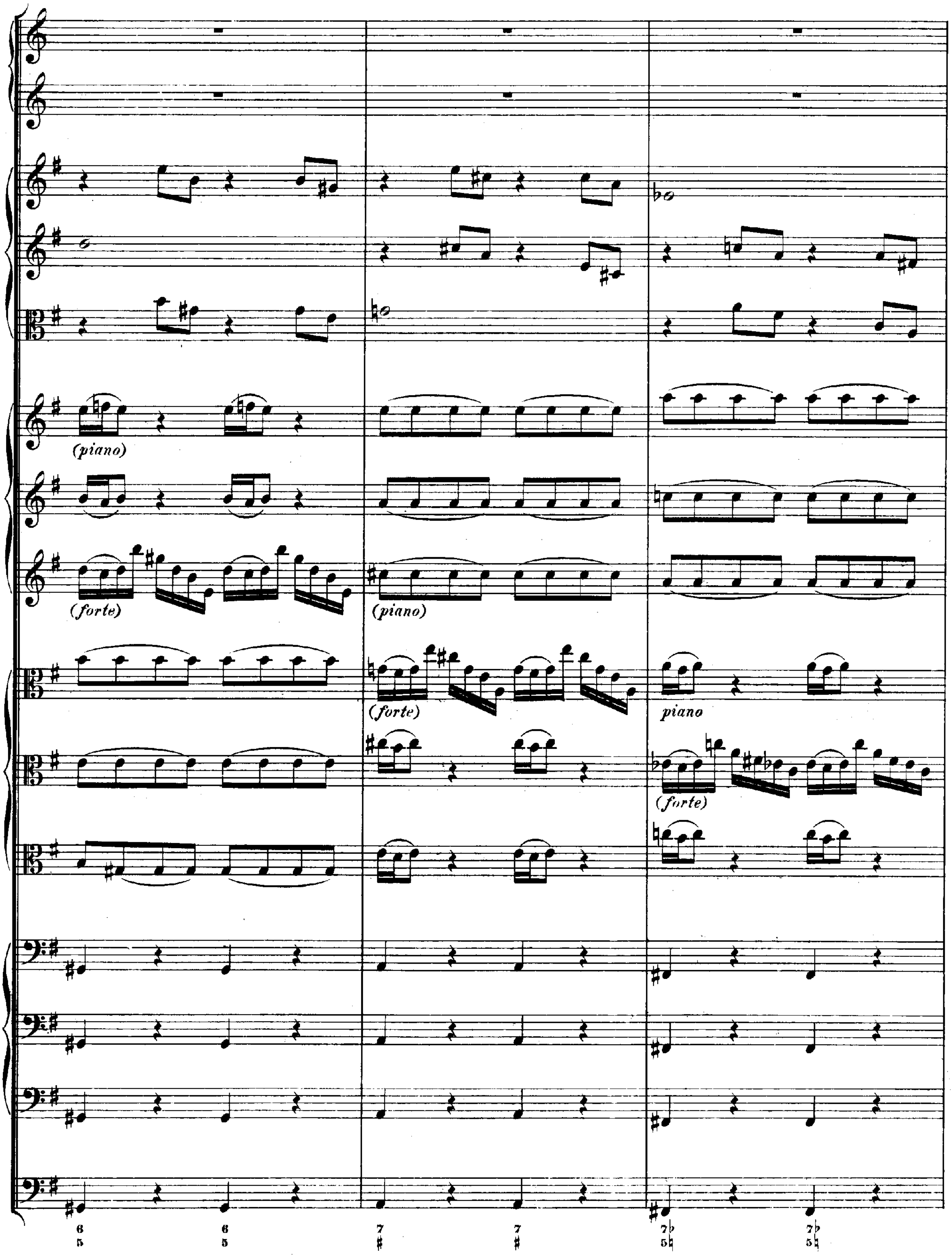


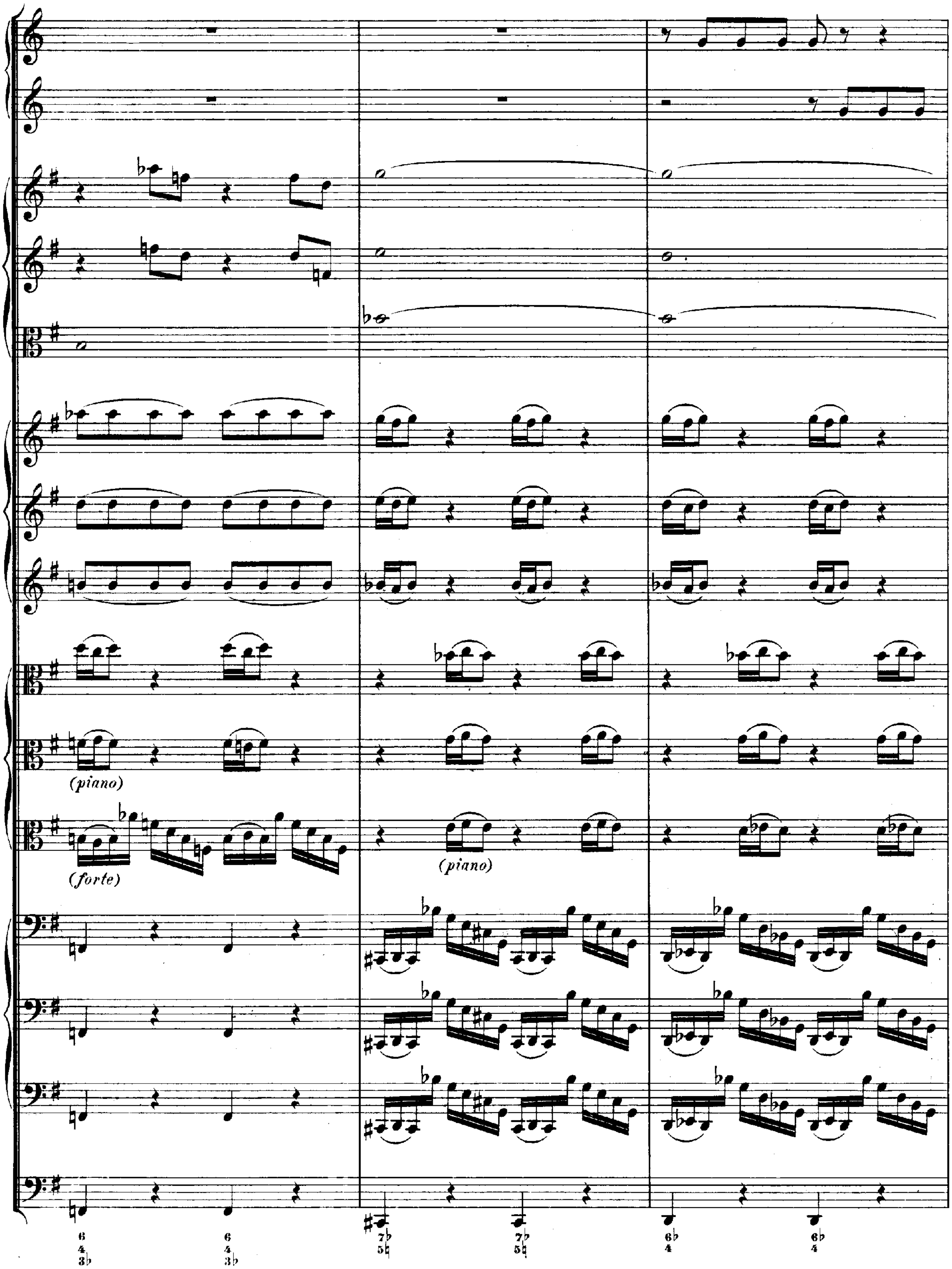

(forte)
(forte)
forte
(forte)
(forte)

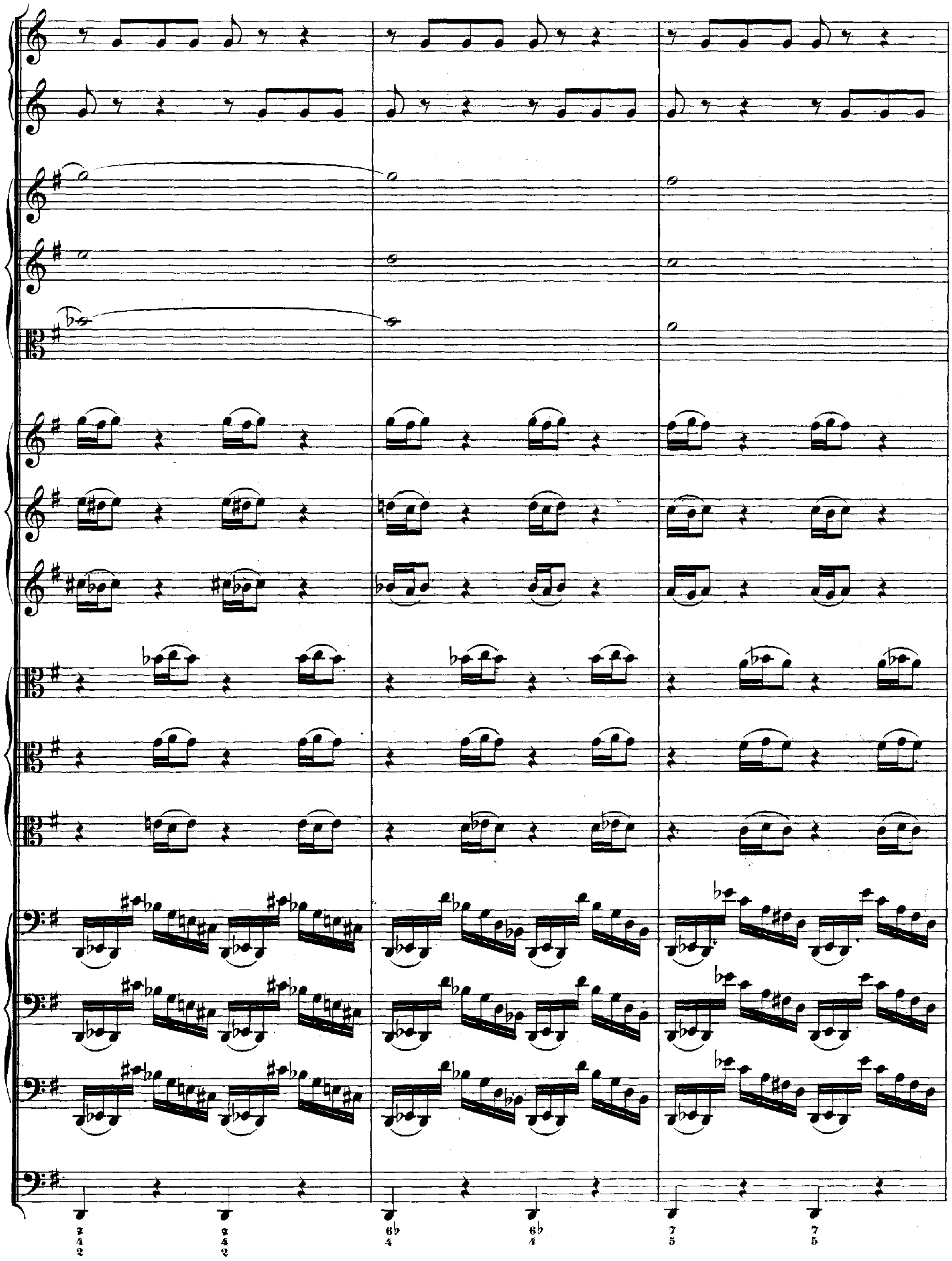


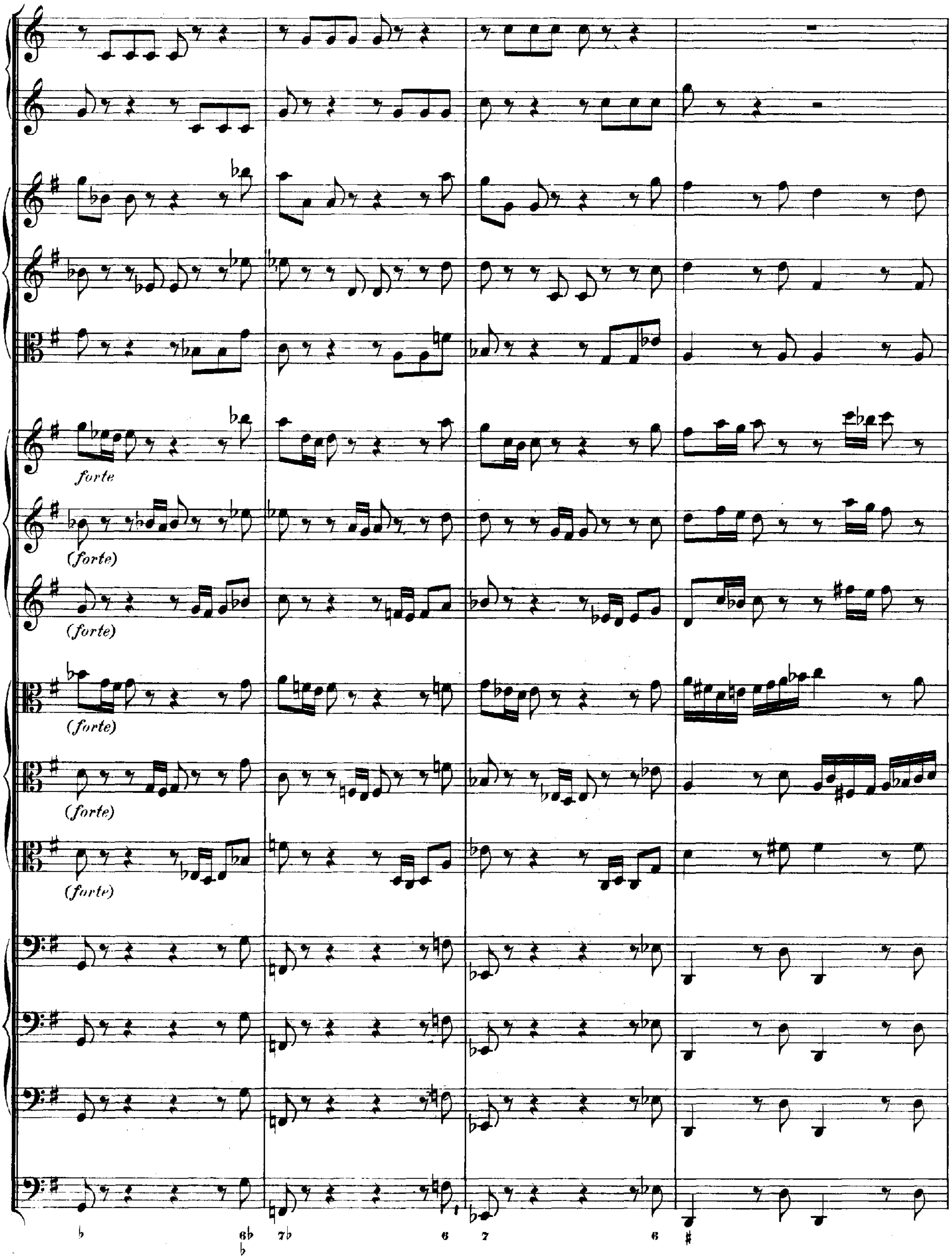


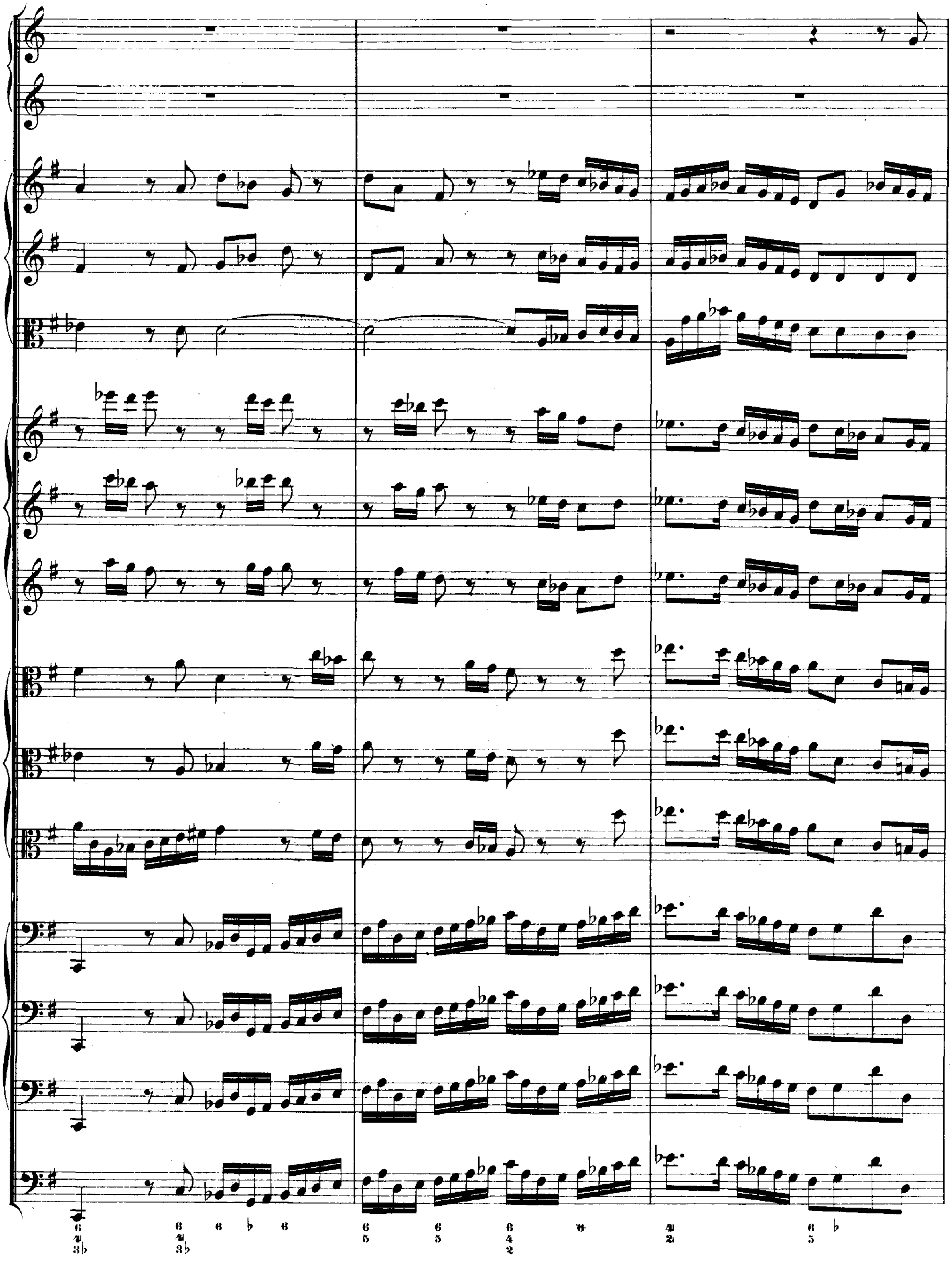

(piano)
(forte)
(piano)
(piano)
piano
piano
(piano)
6 7 6 7 7 7♮ 7♮

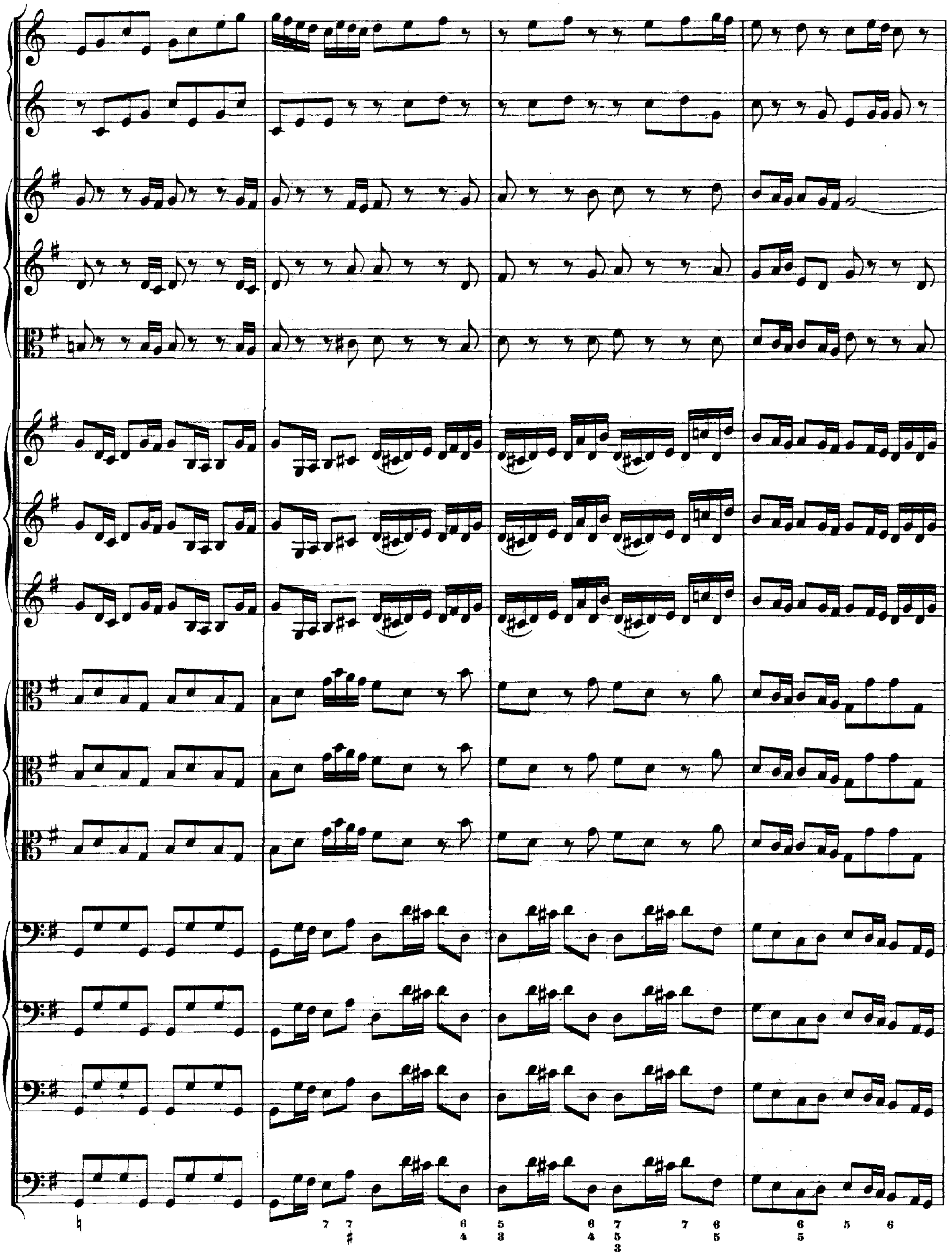

(piano)
(forte)
(piano)
(forte)
piano
(forte)

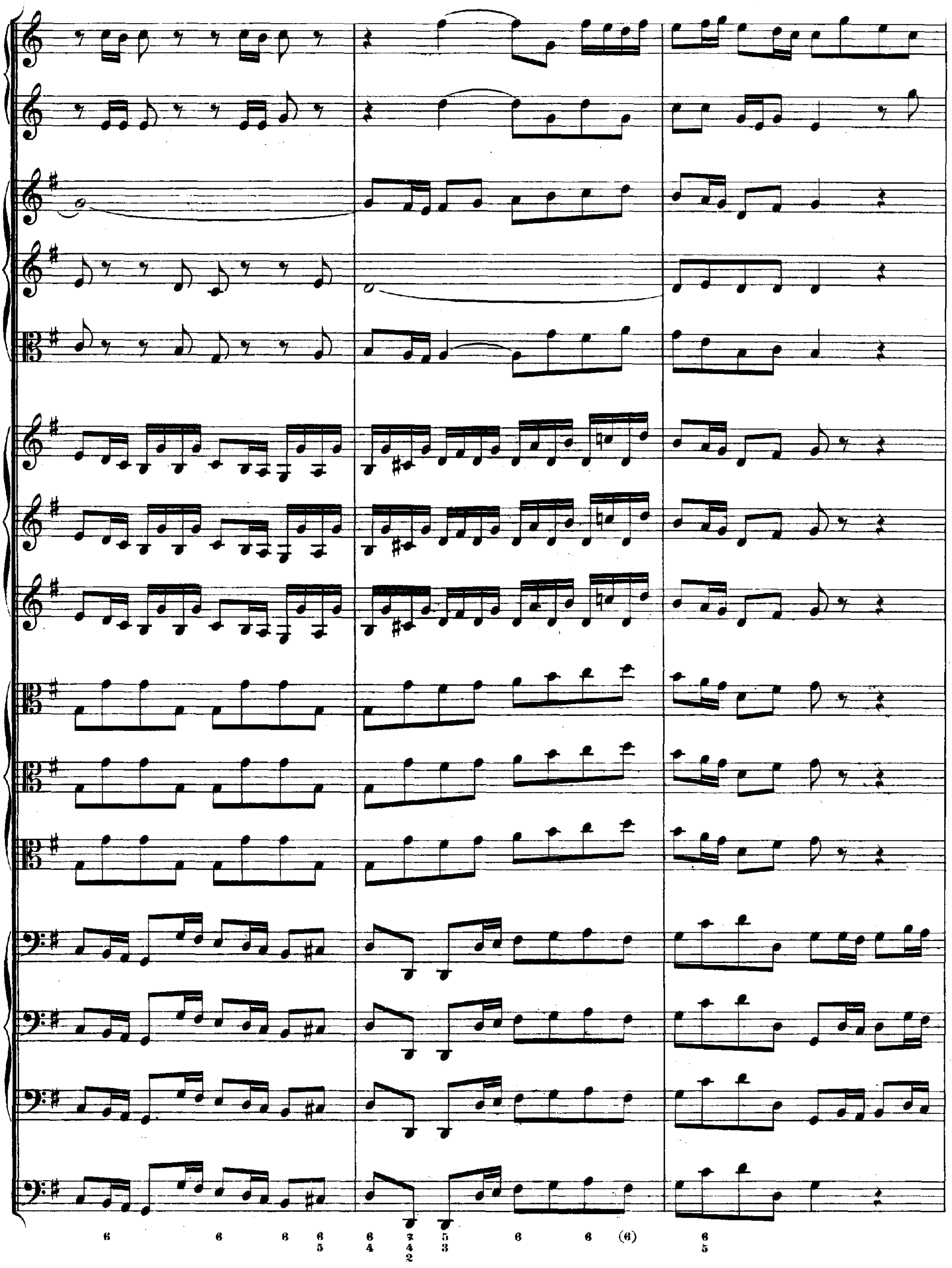

(piano)
(forte)
(piano)

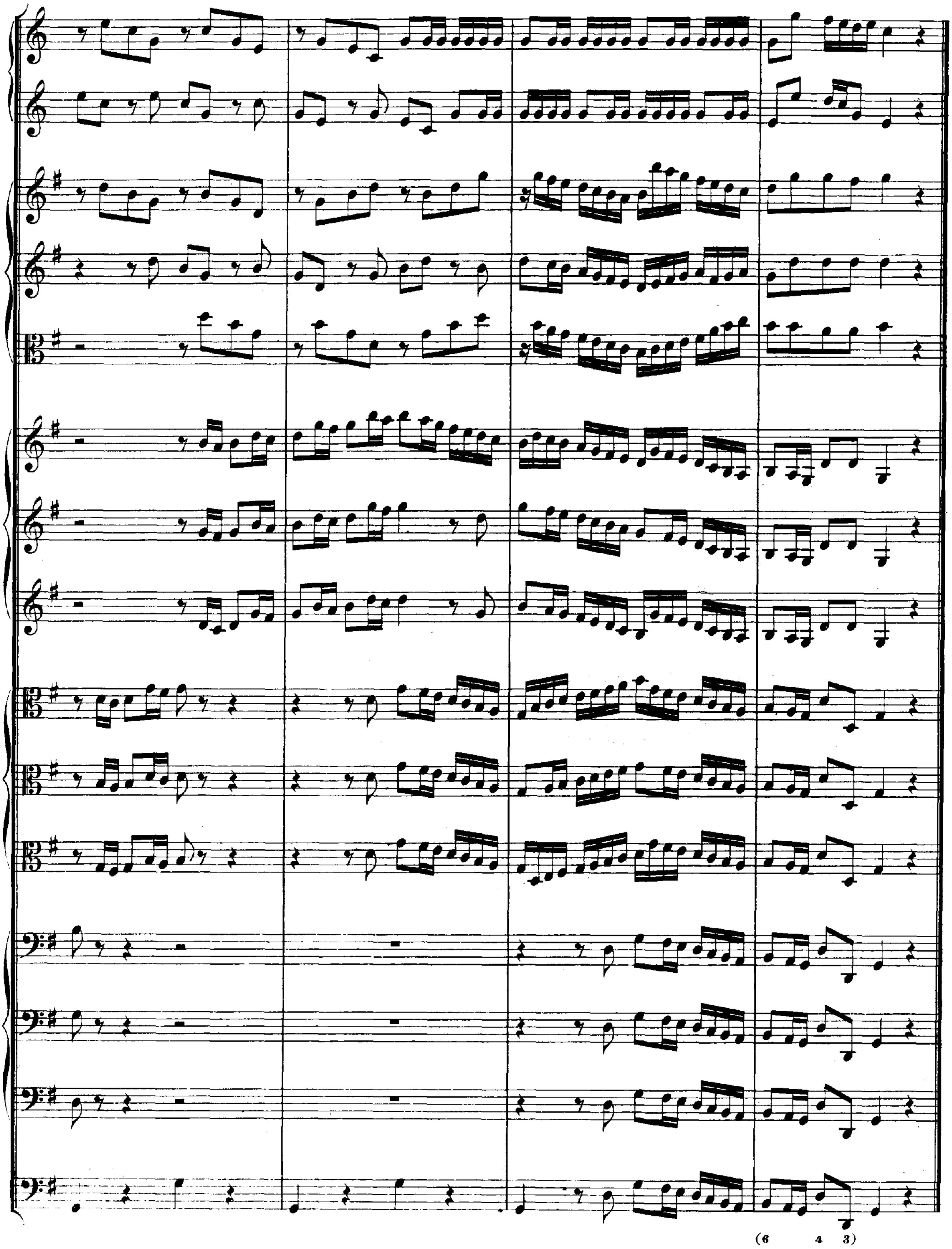



forte
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)

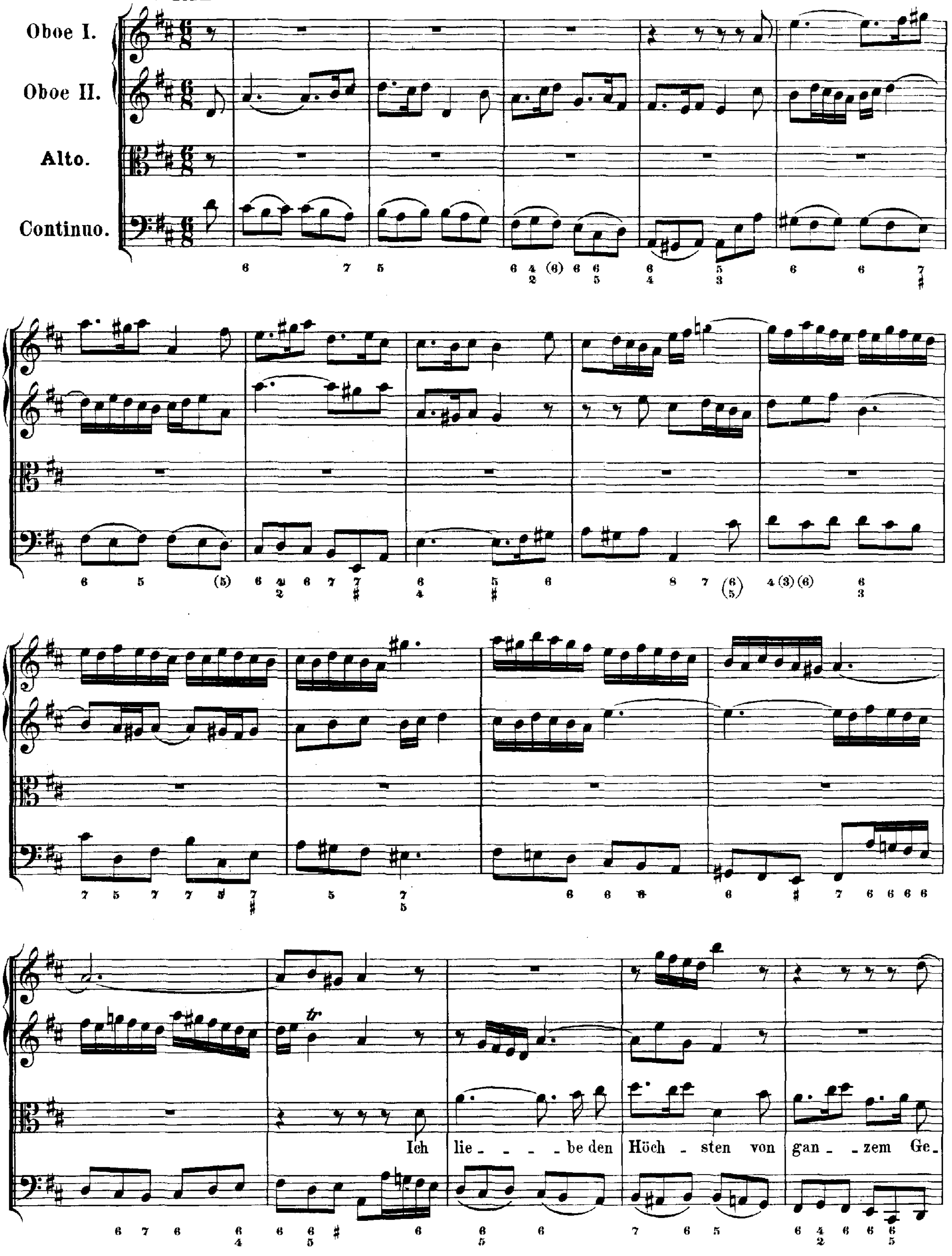


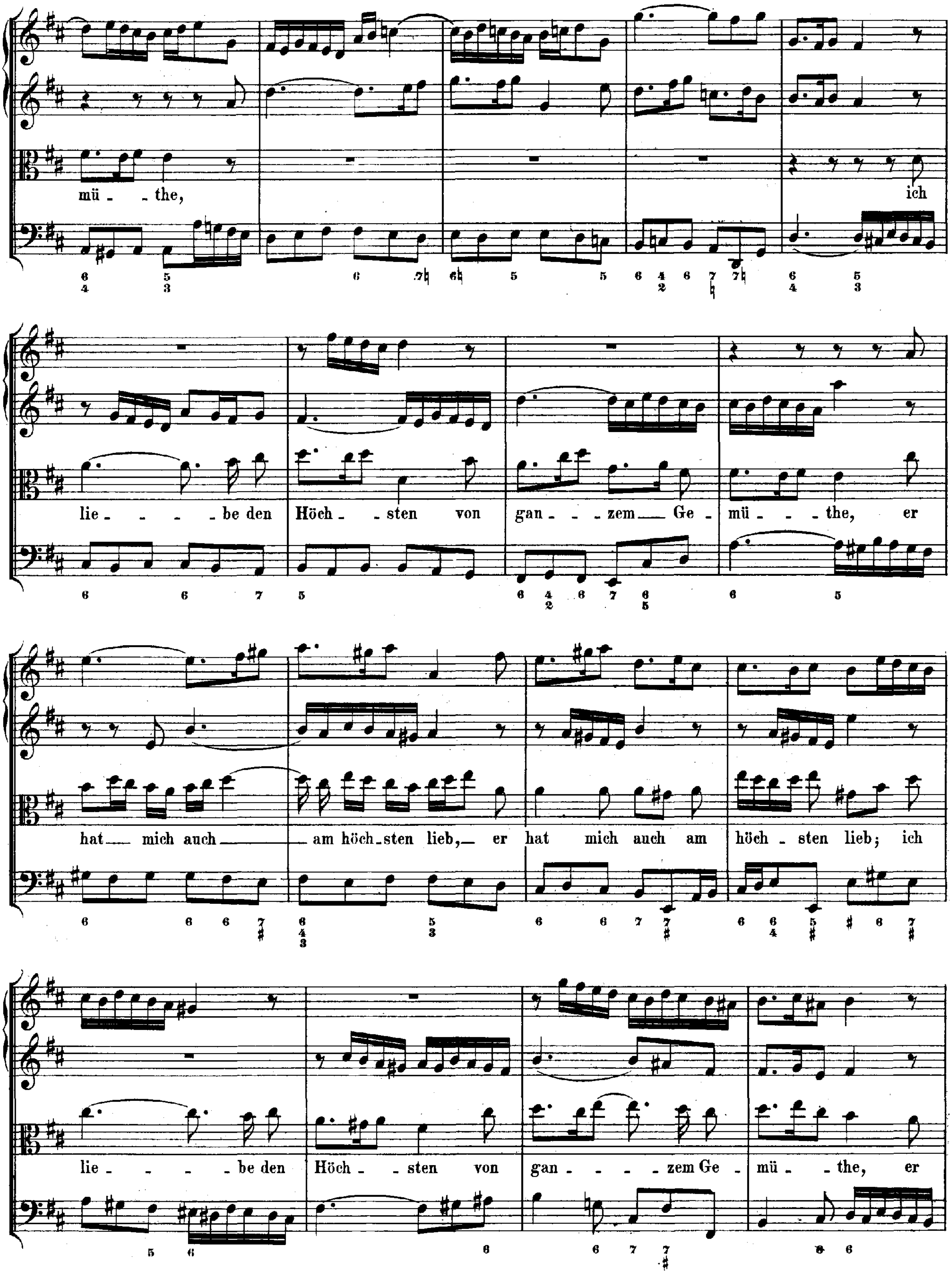


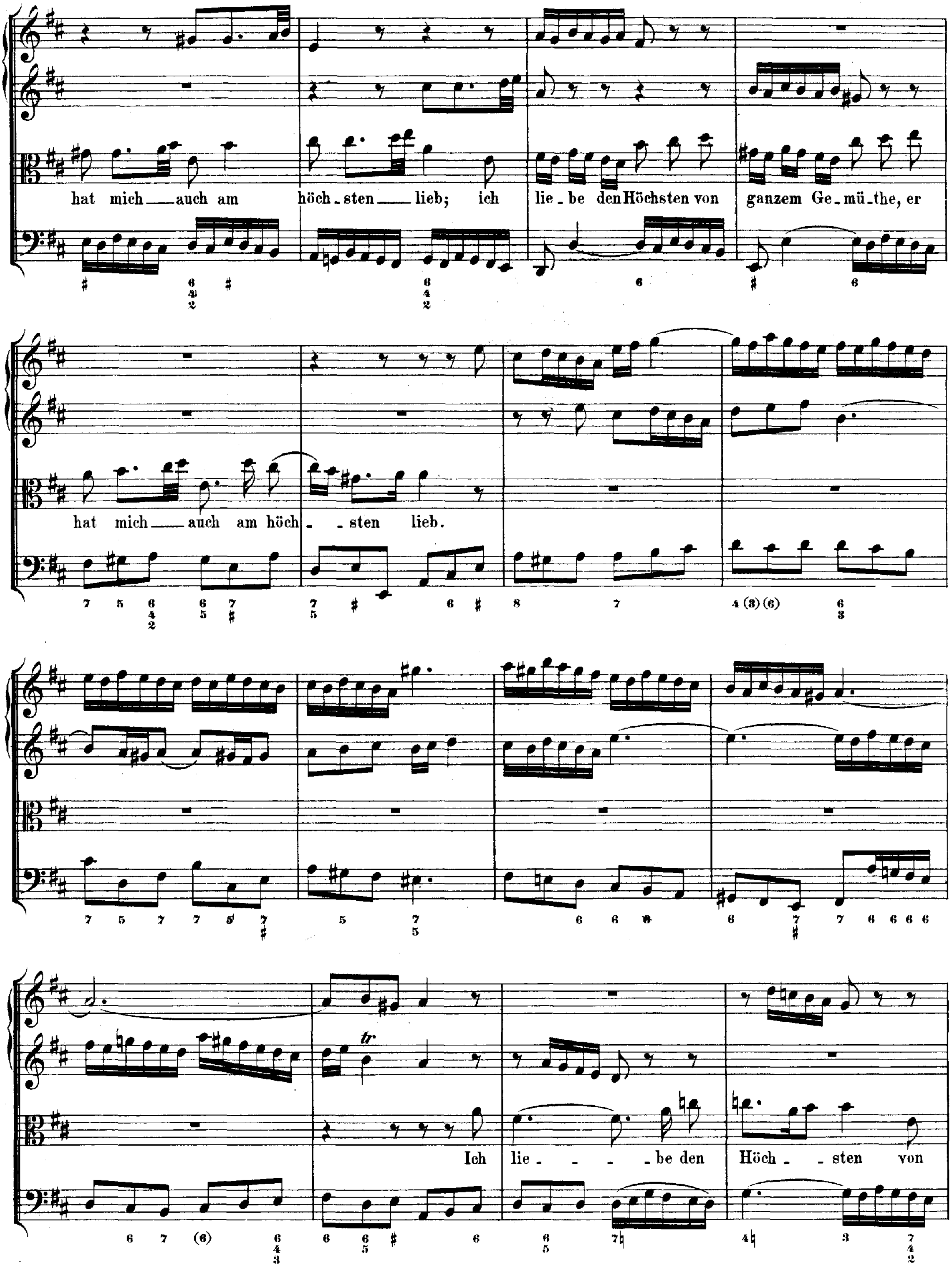


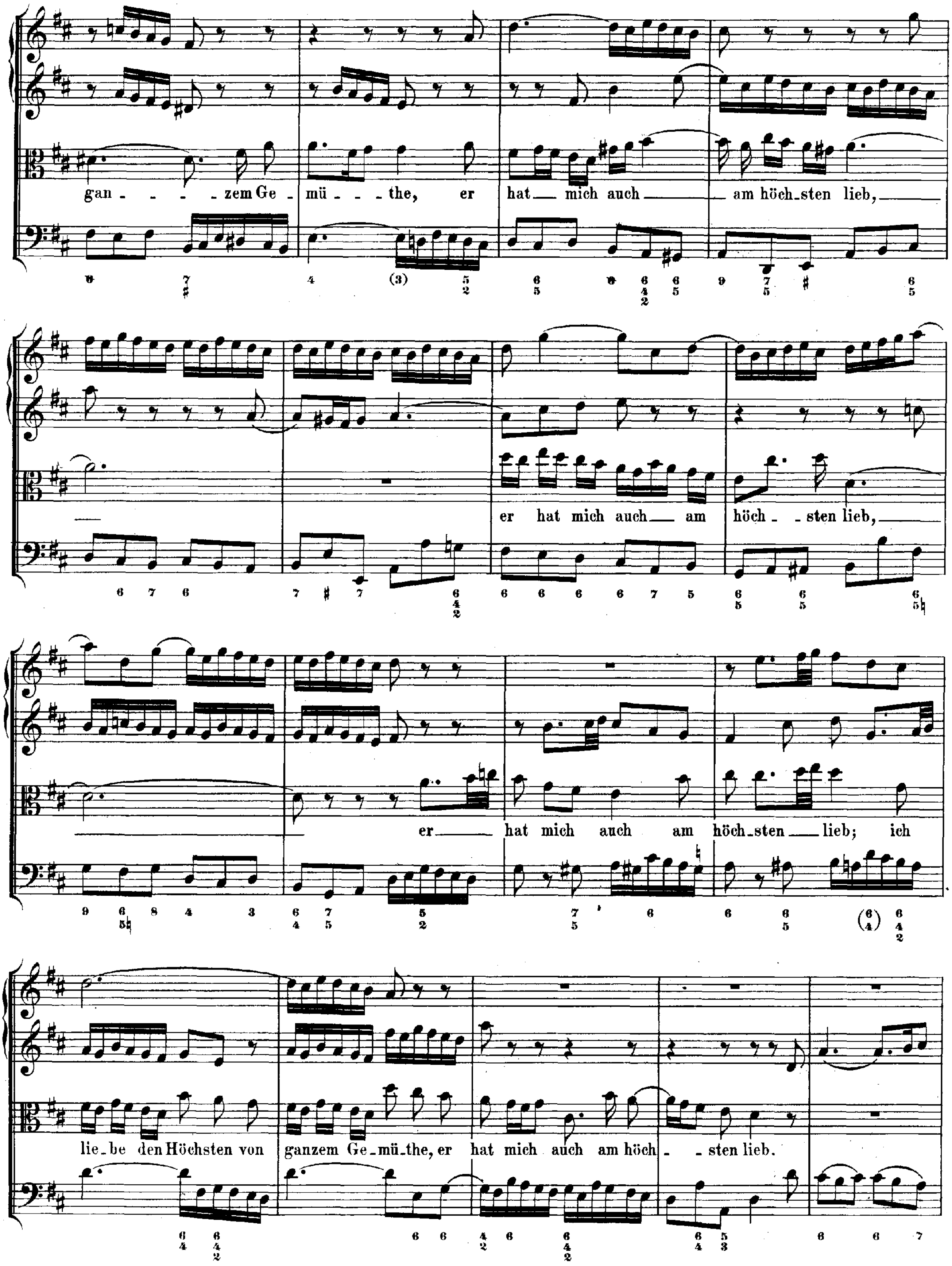

(6 4 3)

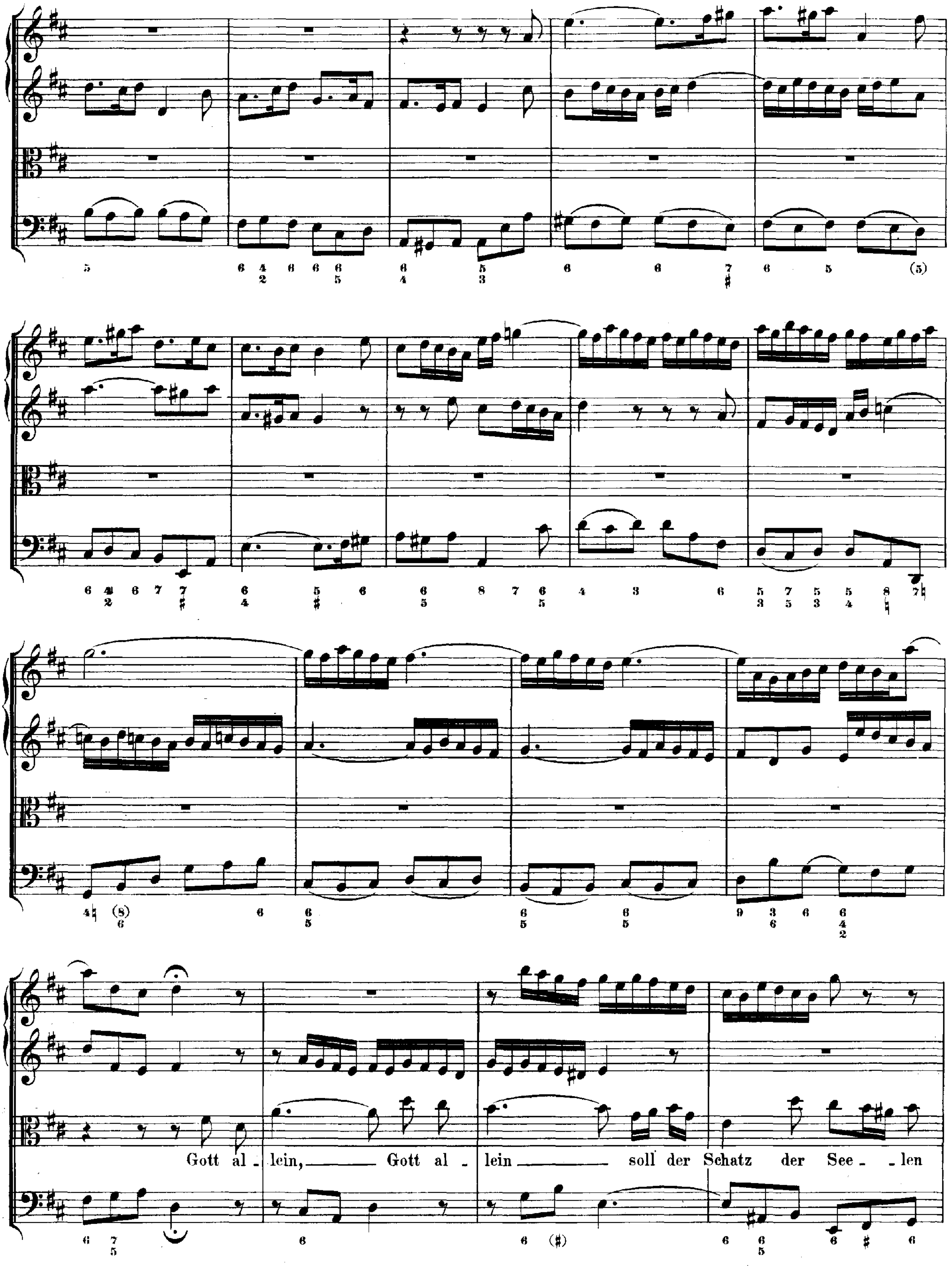
ARIE.

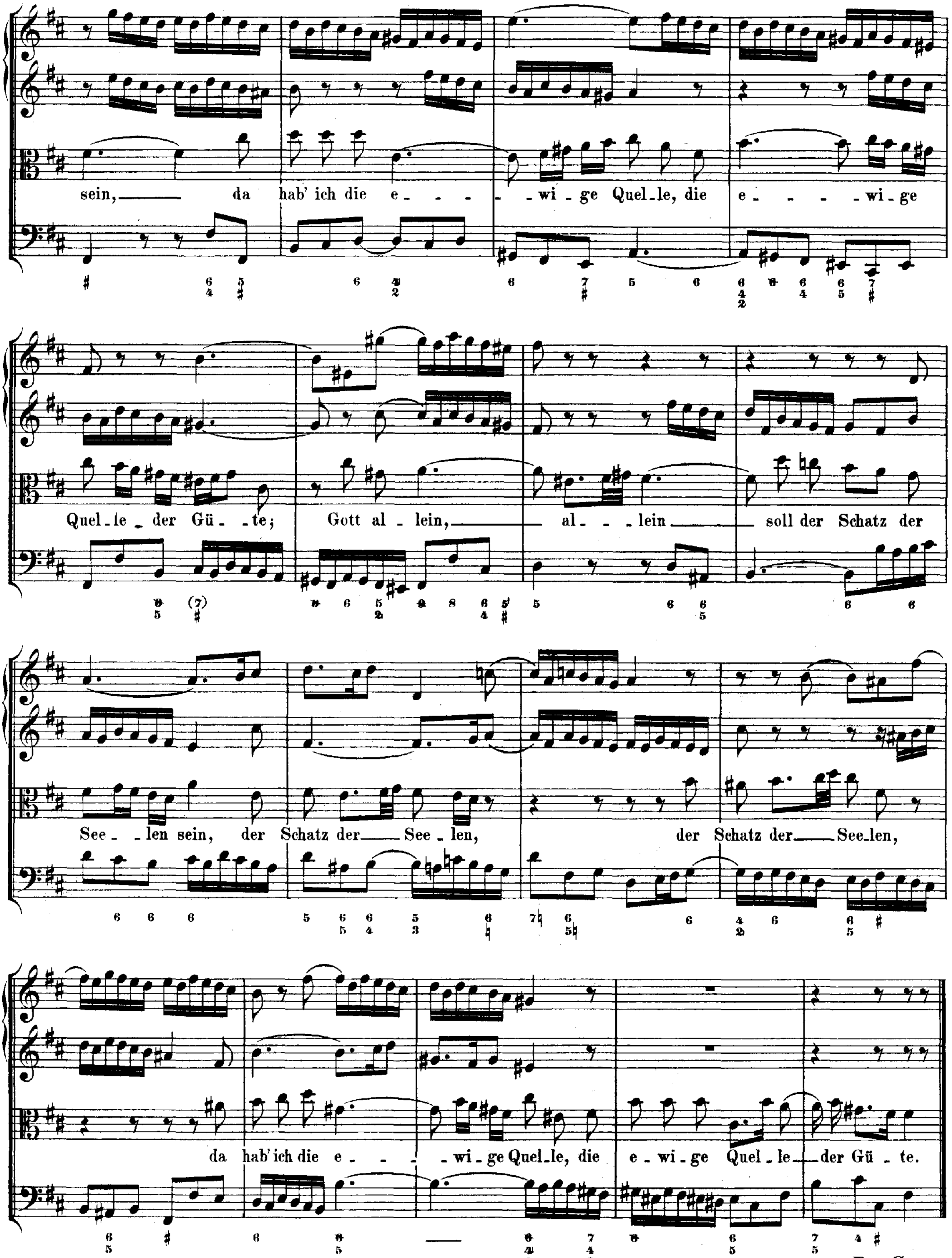

Oboe I.
Oboe II.
Alto.
Continuo.
Ich lie - - - be den Höch - sten von gan - - zem Ge -


mü - - the, ich
lie - - - - be den Höch - - sten von gan - - - zem Ge - mü - - - the, er
hat mich auch am höch - sten lieb, er hat mich auch am höch - sten lieb; ich
lie - - - - be den Höch - - sten von gan - - - - zem Ge - mü - - the, er


hat mich — auch am höch - sten — lieb; ich lie - be den Höchsten von ganzem Ge - mü - the, er
hat mich — auch am höch - sten lieb.
Ich lie - - - - be den Höch - sten von

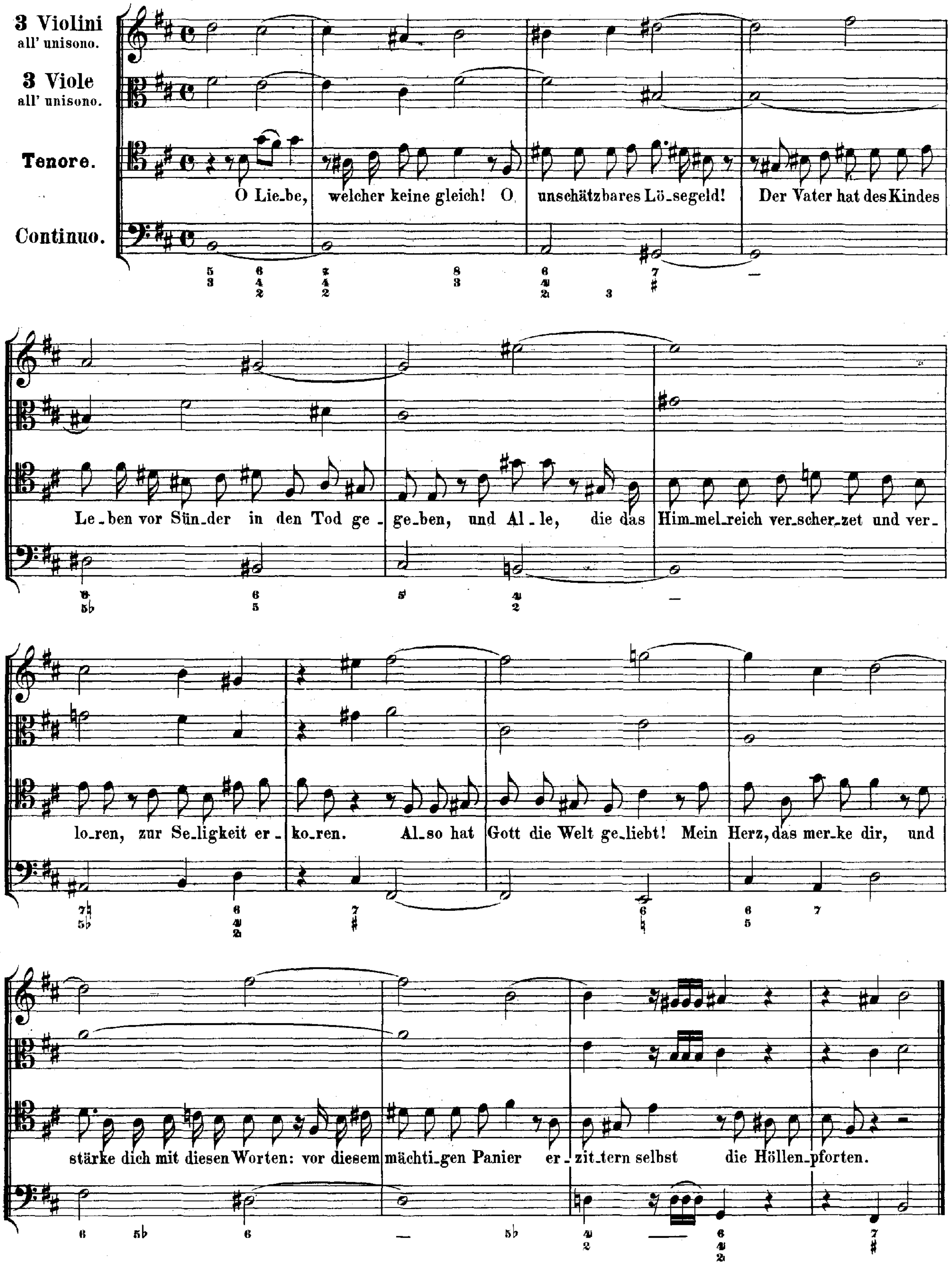

gan - - - - zem Ge - mü - - - the, er hat mich auch am höch_sten lieb,
er hat mich auch am höch - sten lieb,
er hat mich auch am höch_sten lieb; ich
lie_be den Höchsten von ganzem Ge_mü_the, er hat mich auch am höch - sten lieb.


Gott al - lein, Gott al - lein soll der Schatz der See - len

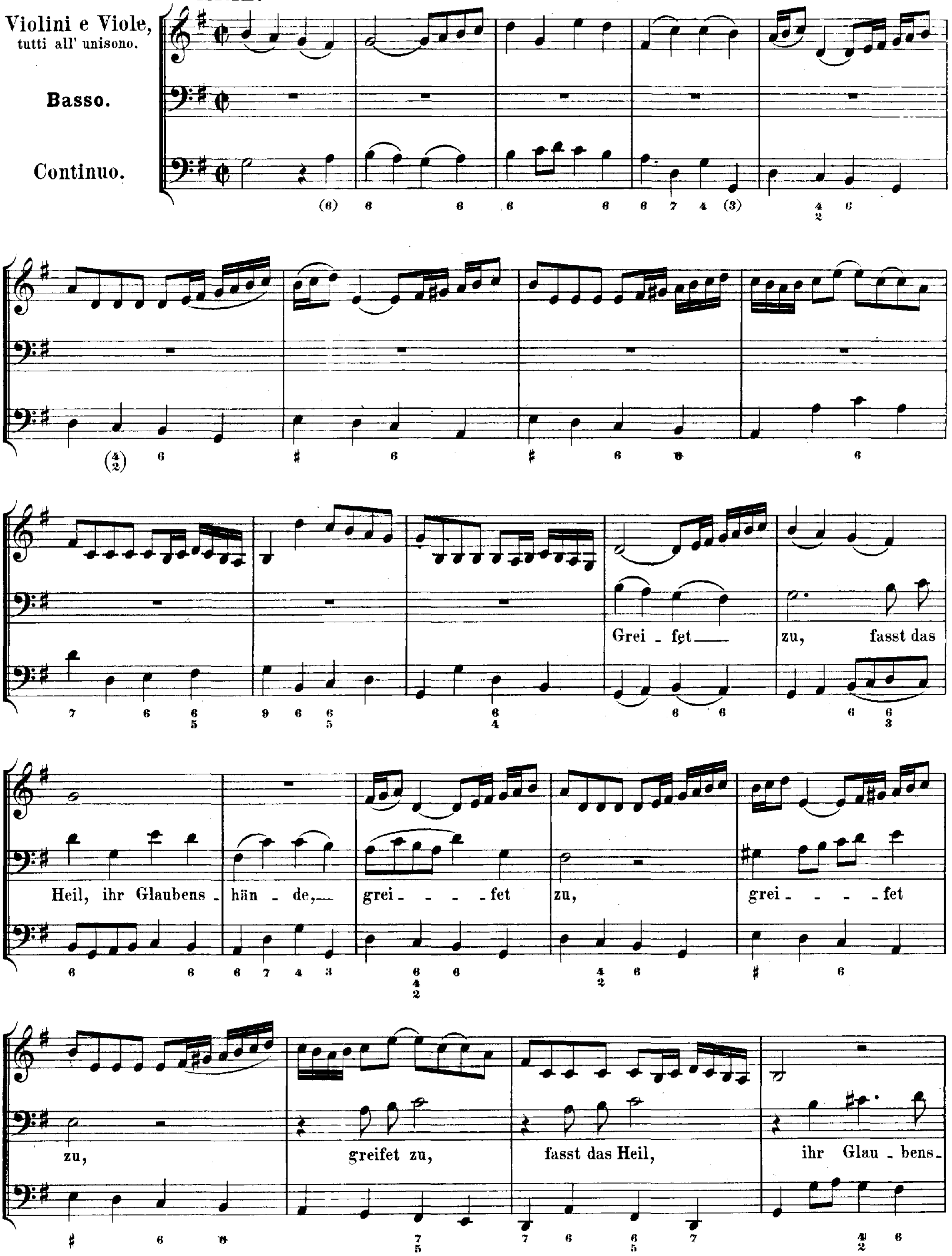

sein, da hab' ich die e - - - - wi - ge Quel - le, die e - - - - wi - ge
Quel - le der Gü - te; Gott al - lein, al - - lein soll der Schatz der
See - len sein, der Schatz der See - len, der Schatz der See - len,
da hab' ich die e - - - wi - ge Quel - le, die e - wi - ge Quel - le der Gü - te.

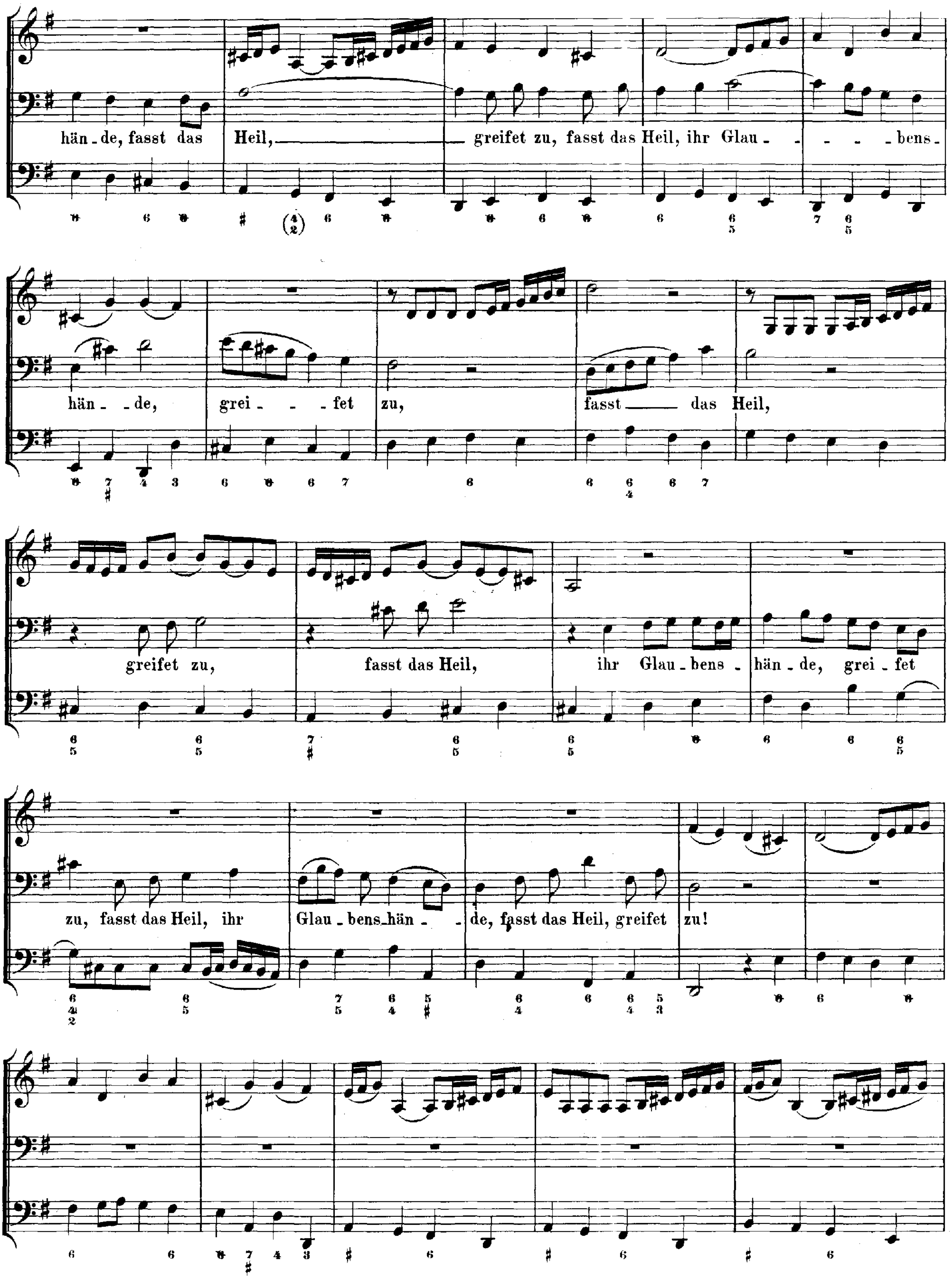
Da Capo.

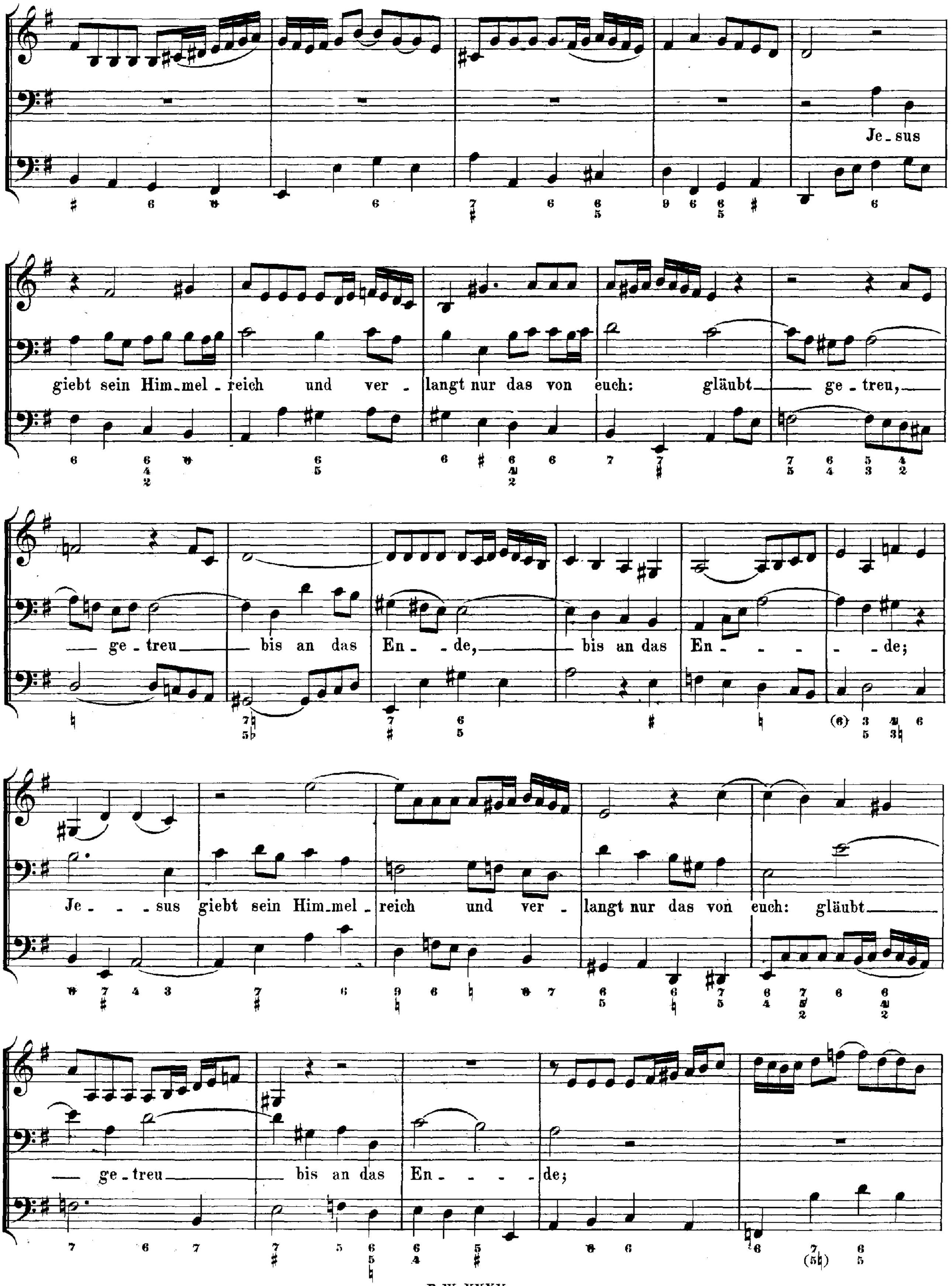
RECITATIV.

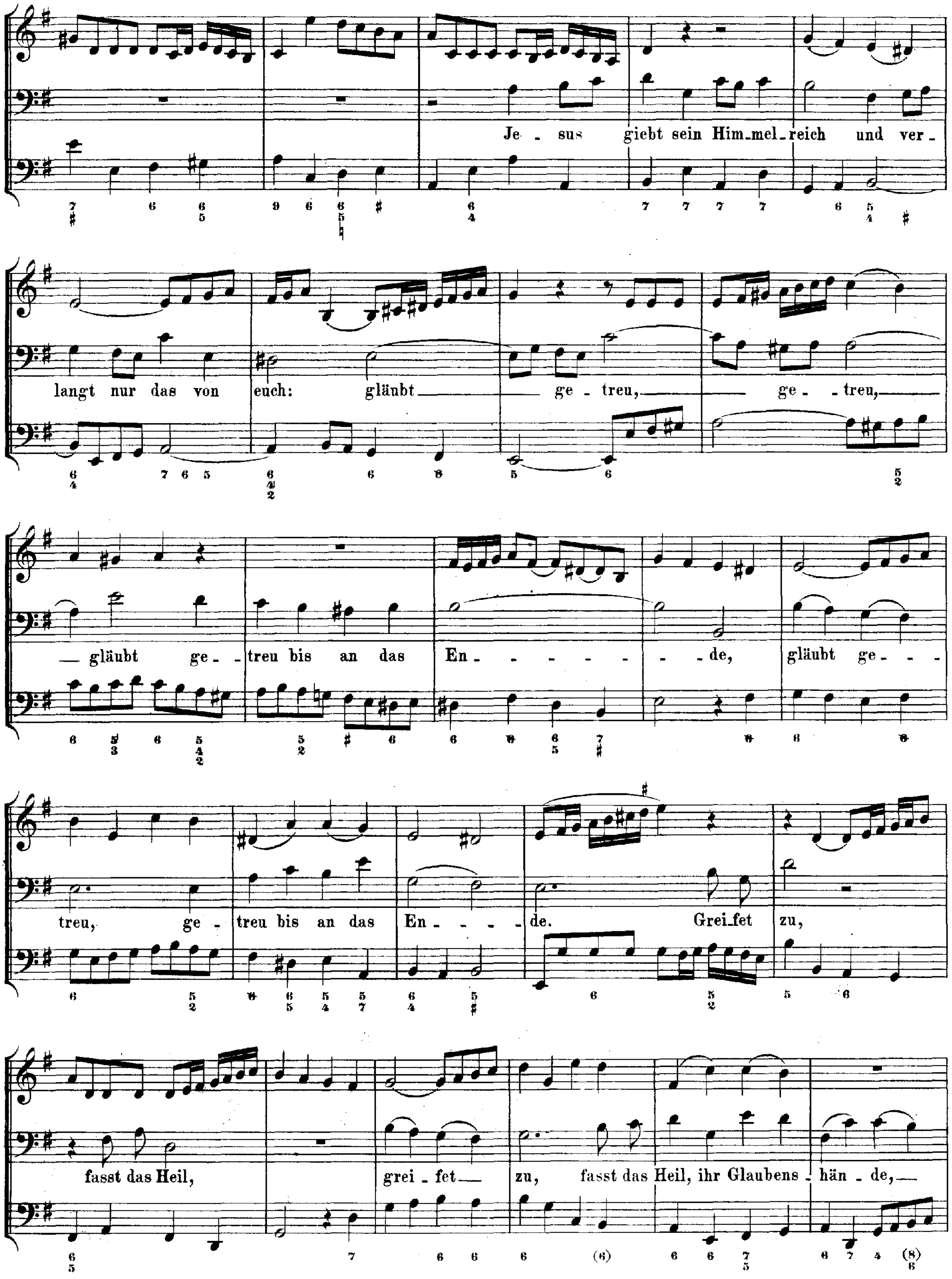

3 Violini
all' unisono.
3 Viole
all' unisono.
Tenore.
Continuo.
O Lie_be, welcher keine gleich! O unschätzbares Lö_segeld! Der Vater hat des Kindes
Le_ben vor Sün_der in den Tod ge_ge_ben, und Al_le, die das Him_mel_reich ver_scher_zet und ver_
lo_ren, zur Se_ligkeit er_ko_ren. Al_so hat Gott die Welt ge_liebt! Mein Herz, das mer_ke dir, und
stärke dich mit diesen Worten: vor diesem mächti_gen Panier er_zit_tern selbst die Höllen_pforten.

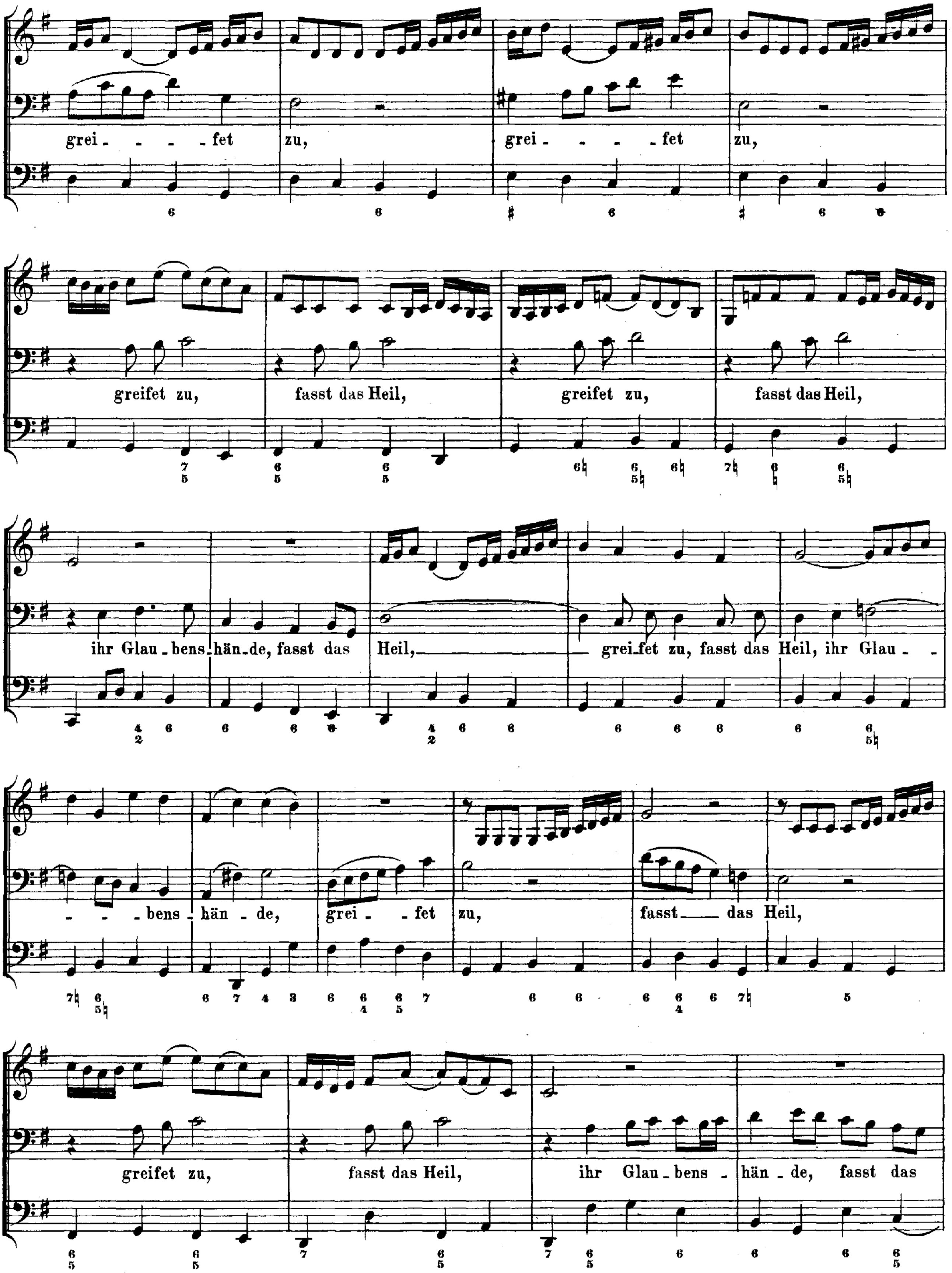
ARIE.

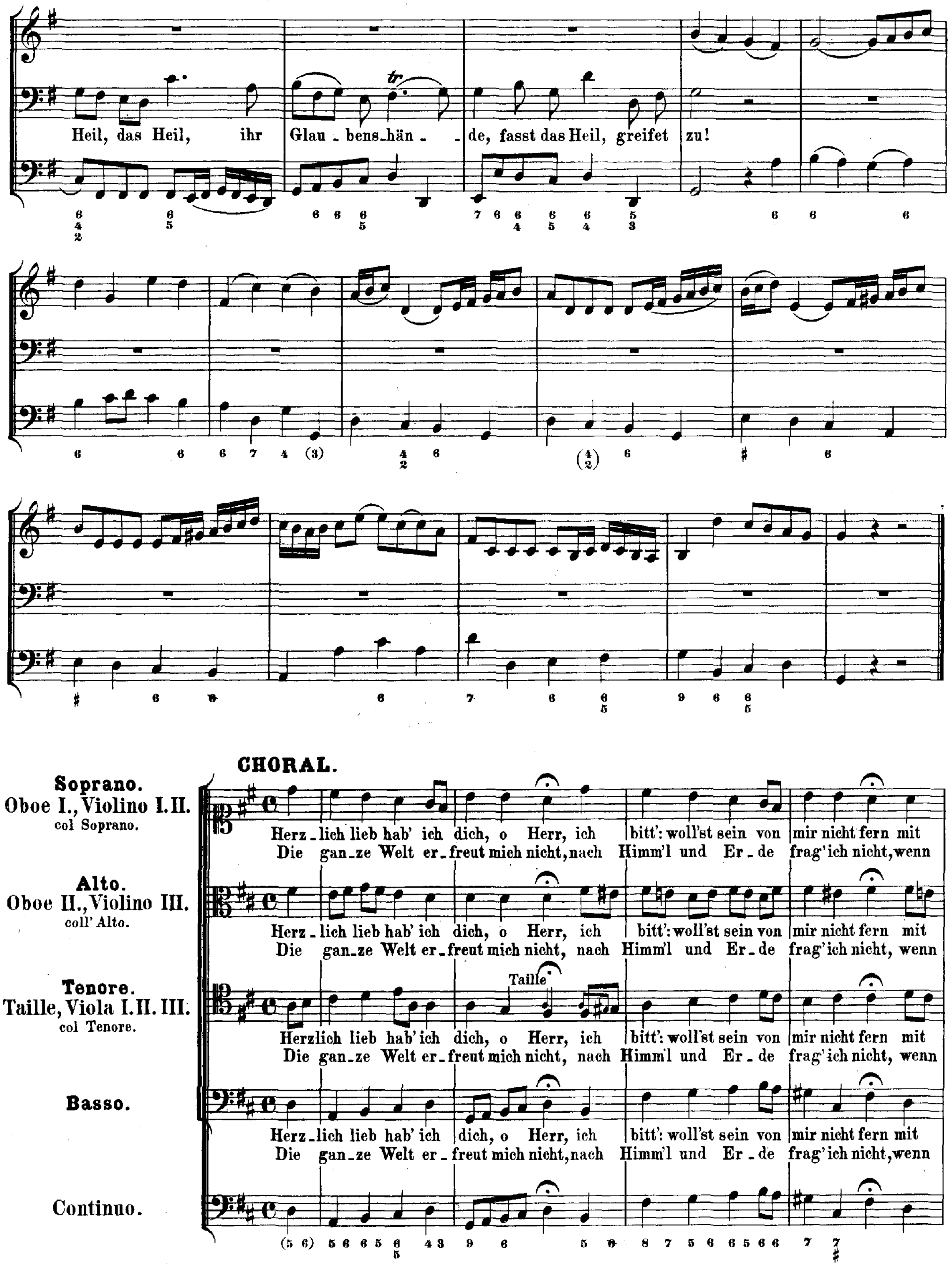

Violini e Viole,
tutti all' unisono.
Basso.
Continuo.
Grei - fet zu, fasst das
Heil, ihr Glaubens - hän - de, grei - - - fet zu, grei - - - fet
zu, greifet zu, fasst das Heil, ihr Glau - bens-

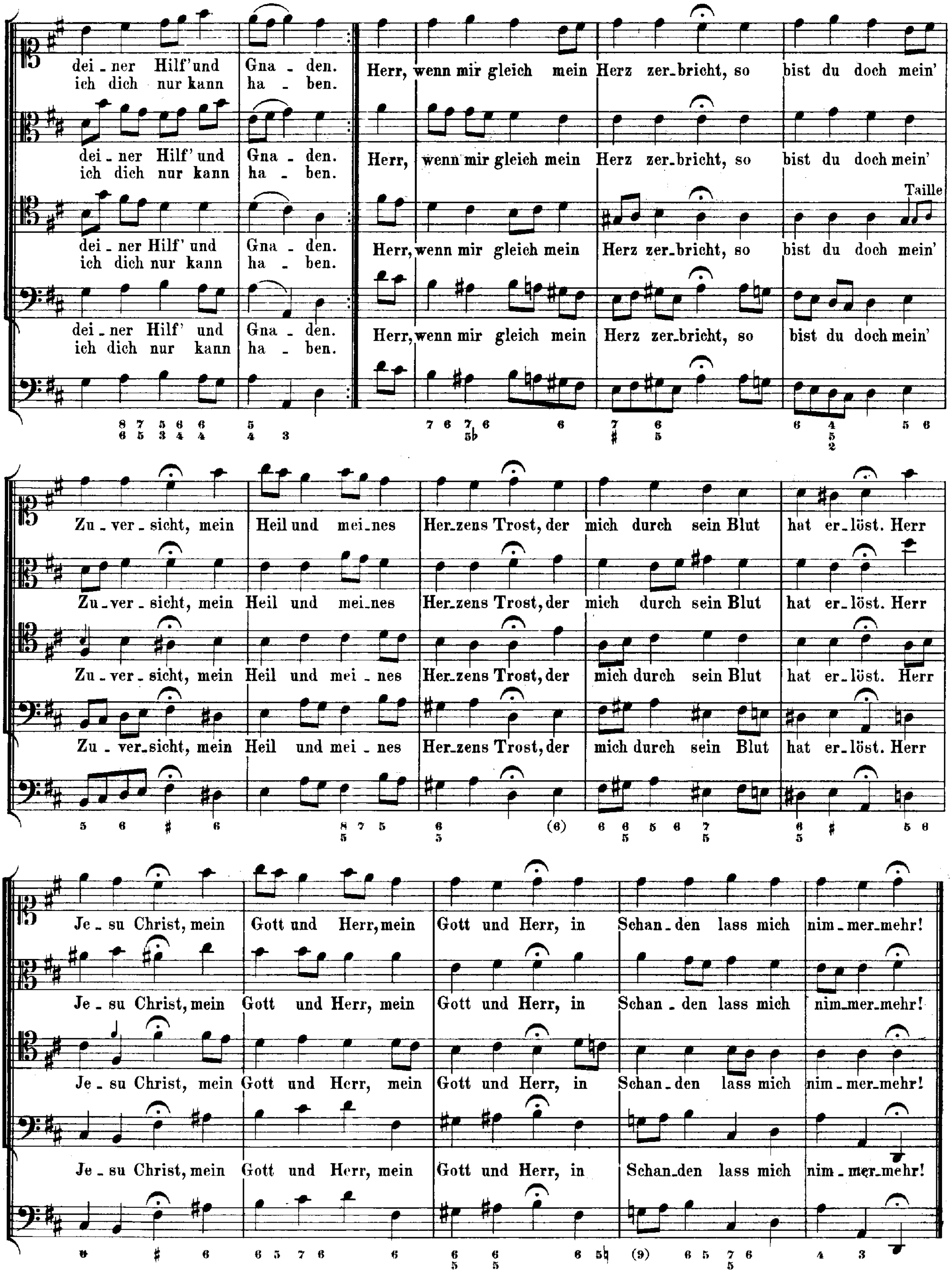

hän - de, fasst das Heil, greifet zu, fasst das Heil, ihr Glau - - - - bens-
hän - de, grei - - fet zu, fasst das Heil,
greifet zu, fasst das Heil, ihr Glau - bens - hän - de, grei - fet
zu, fasst das Heil, ihr Glau - bens-hän - de, fasst das Heil, greifet zu!


Je_sus
giebt sein Him_mel_reich und ver_langt nur das von euch: gläubt ge_treu,
ge_treu bis an das En_de, bis an das En_ _ _ _de;
Je_ _ _sus giebt sein Him_mel_reich und ver_langt nur das von euch: gläubt
ge_treu bis an das En_ _ _ _de;


Je - sus giebt sein Him-mel-reich und ver-
langt nur das von euch: gläubt ge- treu, ge- treu,
gläubt ge- treu bis an das En- de, gläubt ge-
treu, ge- treu bis an das En- de. Grei-fet zu,
fasst das Heil, grei-fet zu, fasst das Heil, ihr Glaubens-hän-de,


grei - - - fet zu, grei - - - fet zu,
greifet zu, fasst das Heil, greifet zu, fasst das Heil,
ihr Glau - bens - hän - de, fasst das Heil, grei - fet zu, fasst das Heil, ihr Glau - -
- - bens - hän - de, grei - fet zu, fasst das Heil,
greifet zu, fasst das Heil, ihr Glau - bens - hän - de, fasst das


Heil, das Heil, ihr Glau - bens-hän - de, fasst das Heil, greifet zu!
CHORAL.
Soprano.
Oboe I., Violino I.II.
col Soprano.
Alto.
Oboe II., Violino III.
coll' Alto.
Tenore.
Taille, Viola I.II.III.
col Tenore.
Basso.
Continuo.
Taille
Herz - lich lieb hab' ich dich, o Herr, ich bitt': woll'st sein von mir nicht fern mit
Die gan - ze Welt er - freut mich nicht, nach Himm'l und Er - de frag' ich nicht, wenn


dei - ner Hilf' und
ich dich nur kann
Gna - den.
ha - ben.
Herr, wenn mir gleich mein Herz zer-bricht, so bist du doch mein'
Taille
Zu - ver - sicht, mein Heil und mei - nes Her-zens Trost, der mich durch sein Blut hat er-löst. Herr
Je - su Christ, mein Gott und Herr, mein Gott und Herr, in Schan - den lass mich nim - mer - mehr!

Cantate

Am dritten Pfingstfesttage

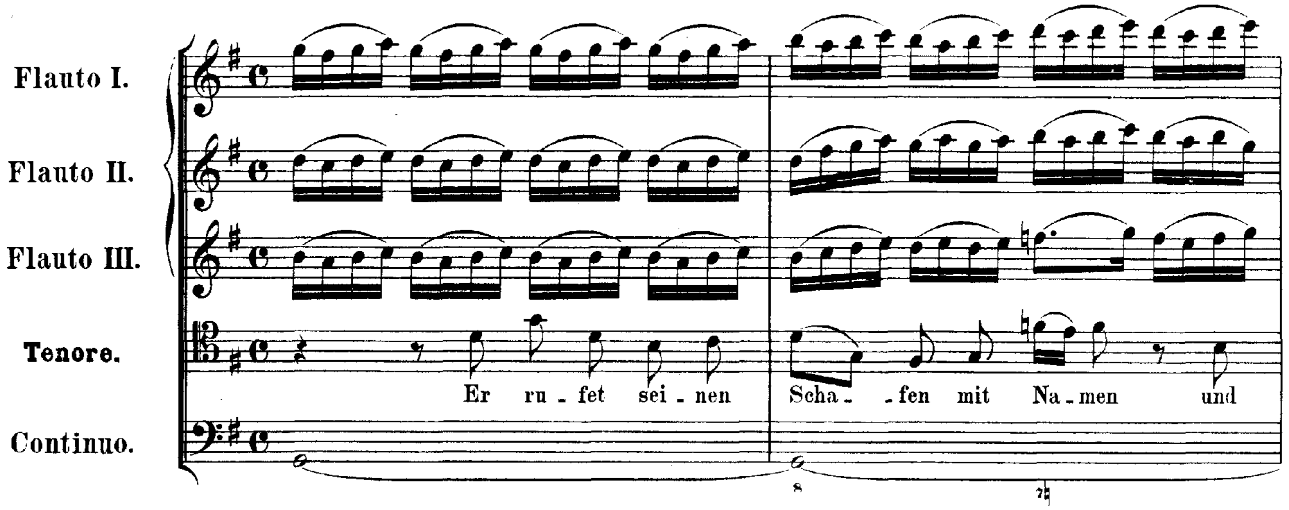
„Er rufet seinen Schafen mit Namen."

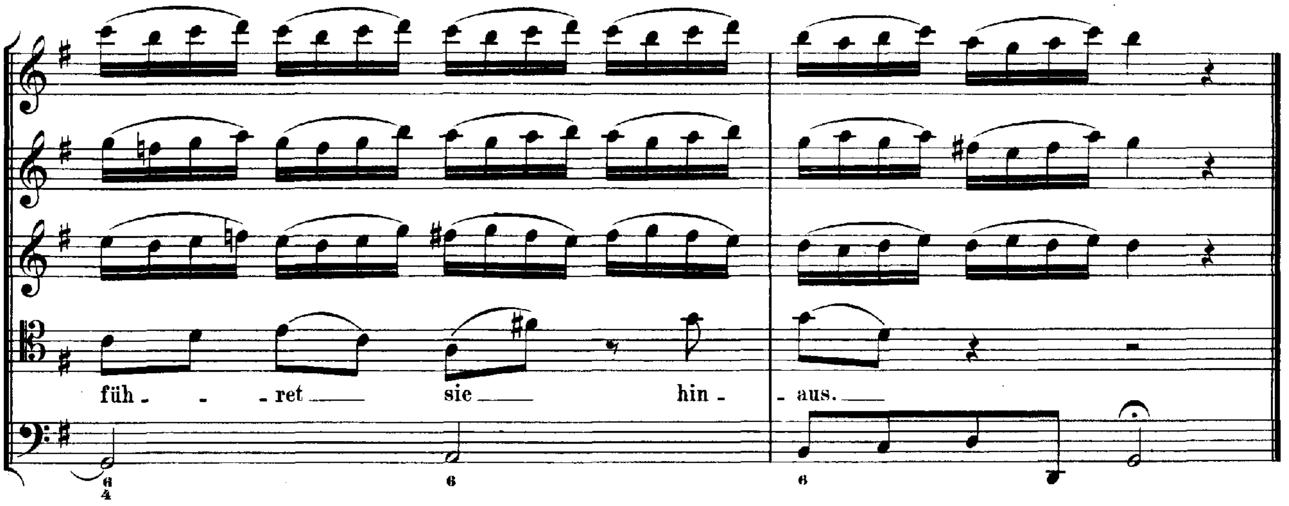
Für Alt, Tenor und Bass.

№ 175.

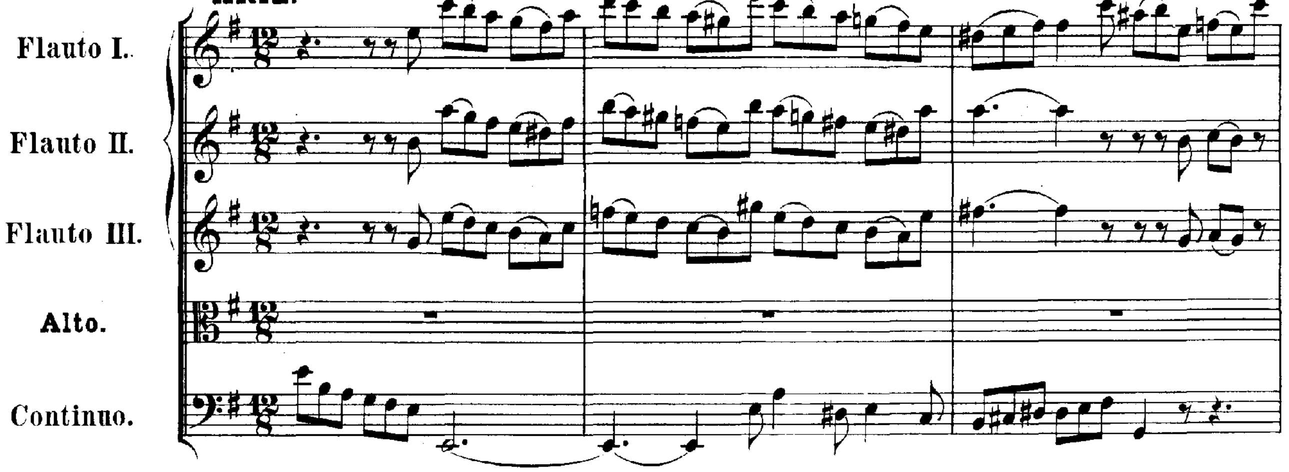
Feria 3 Pentecostes.

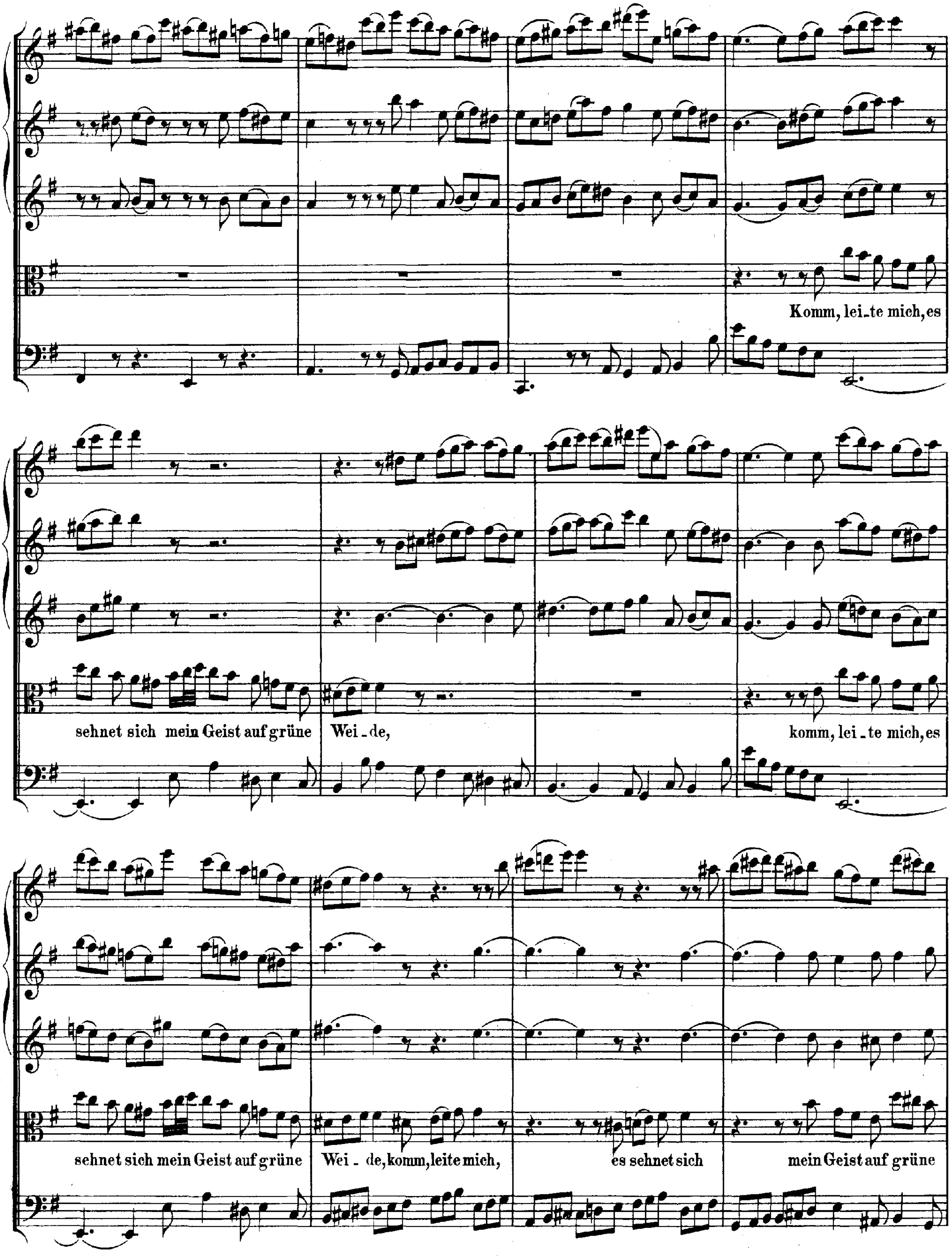
„Er rufet seinen Schafen mit Namen."

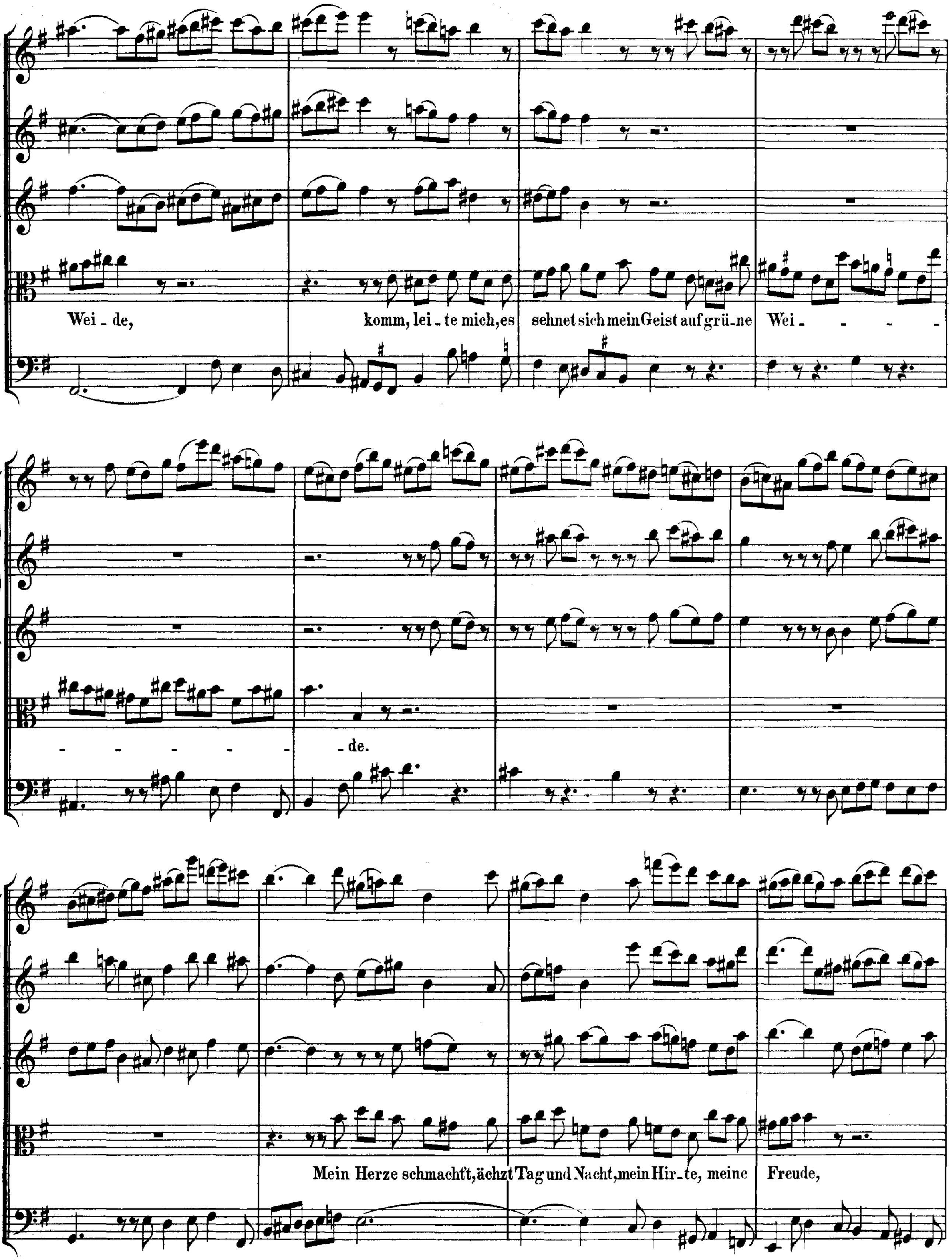


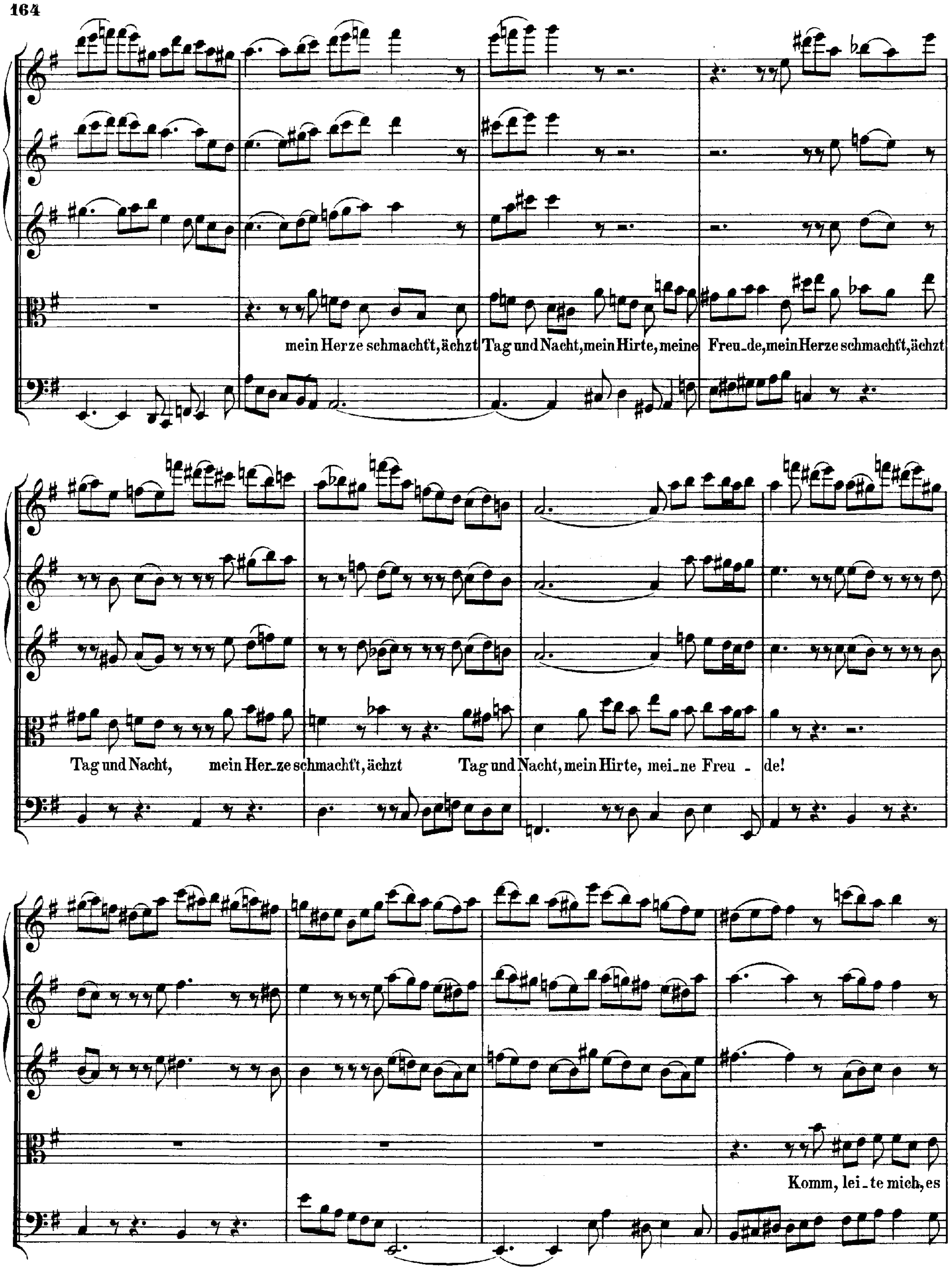


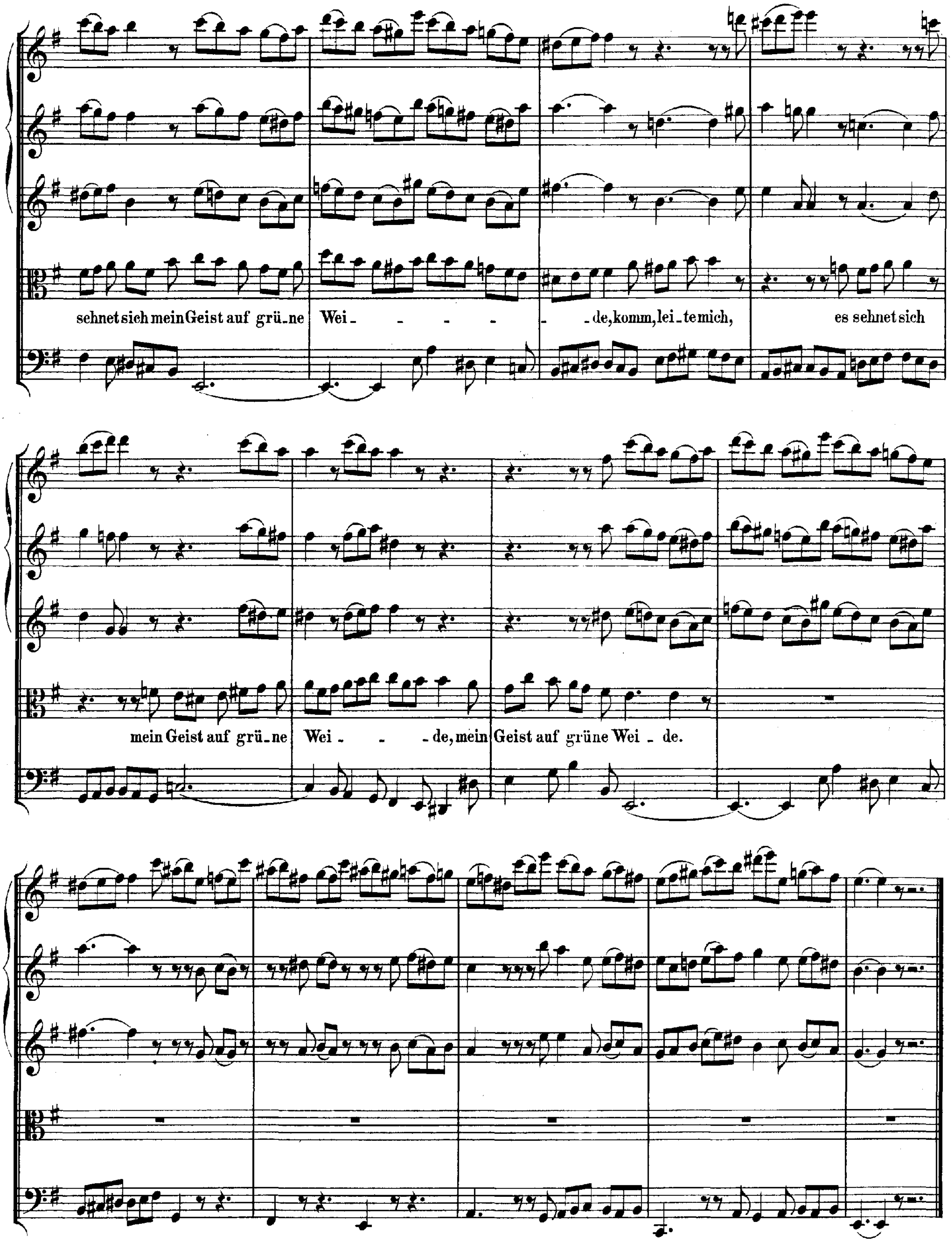
ARIE.

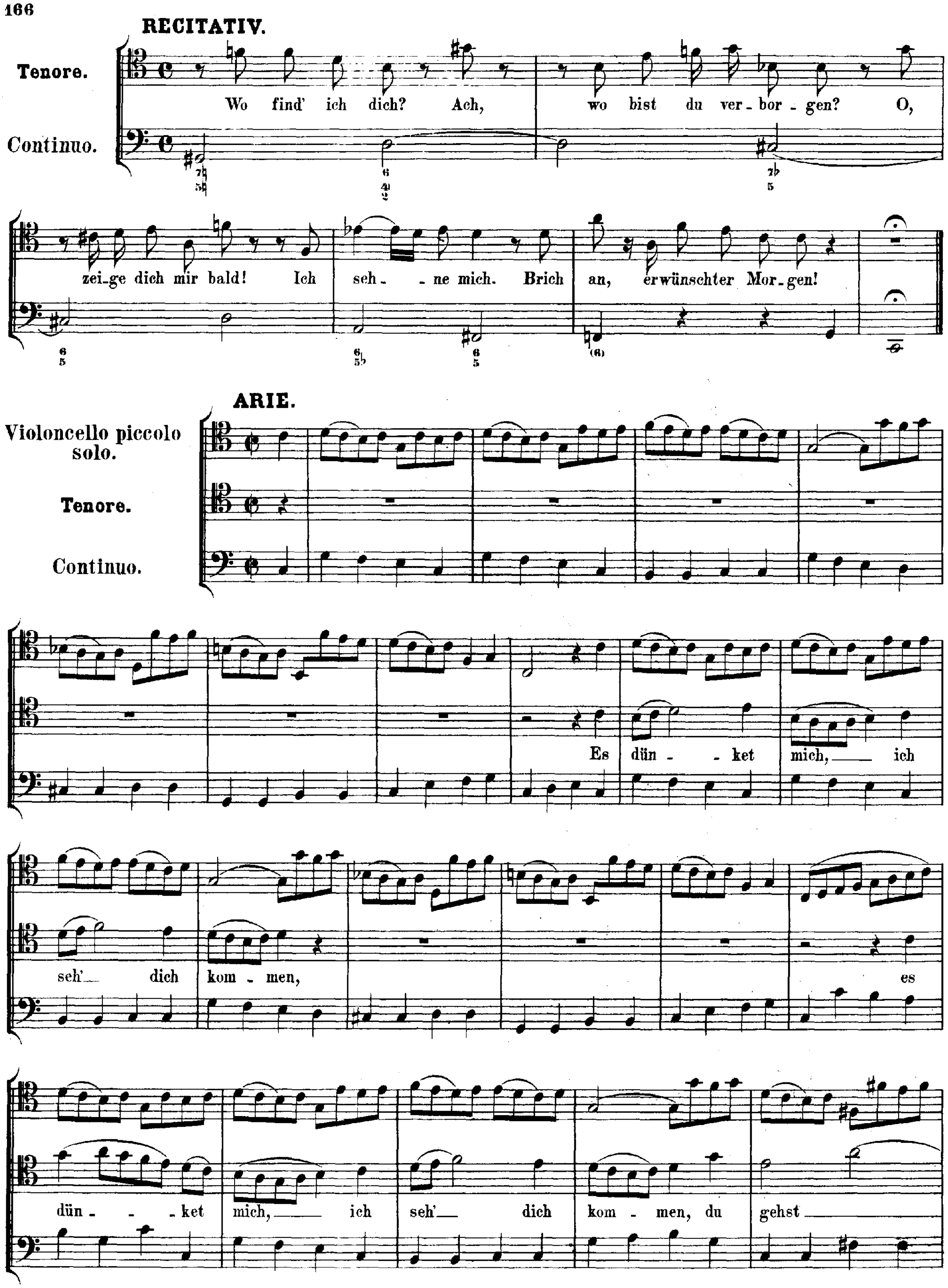


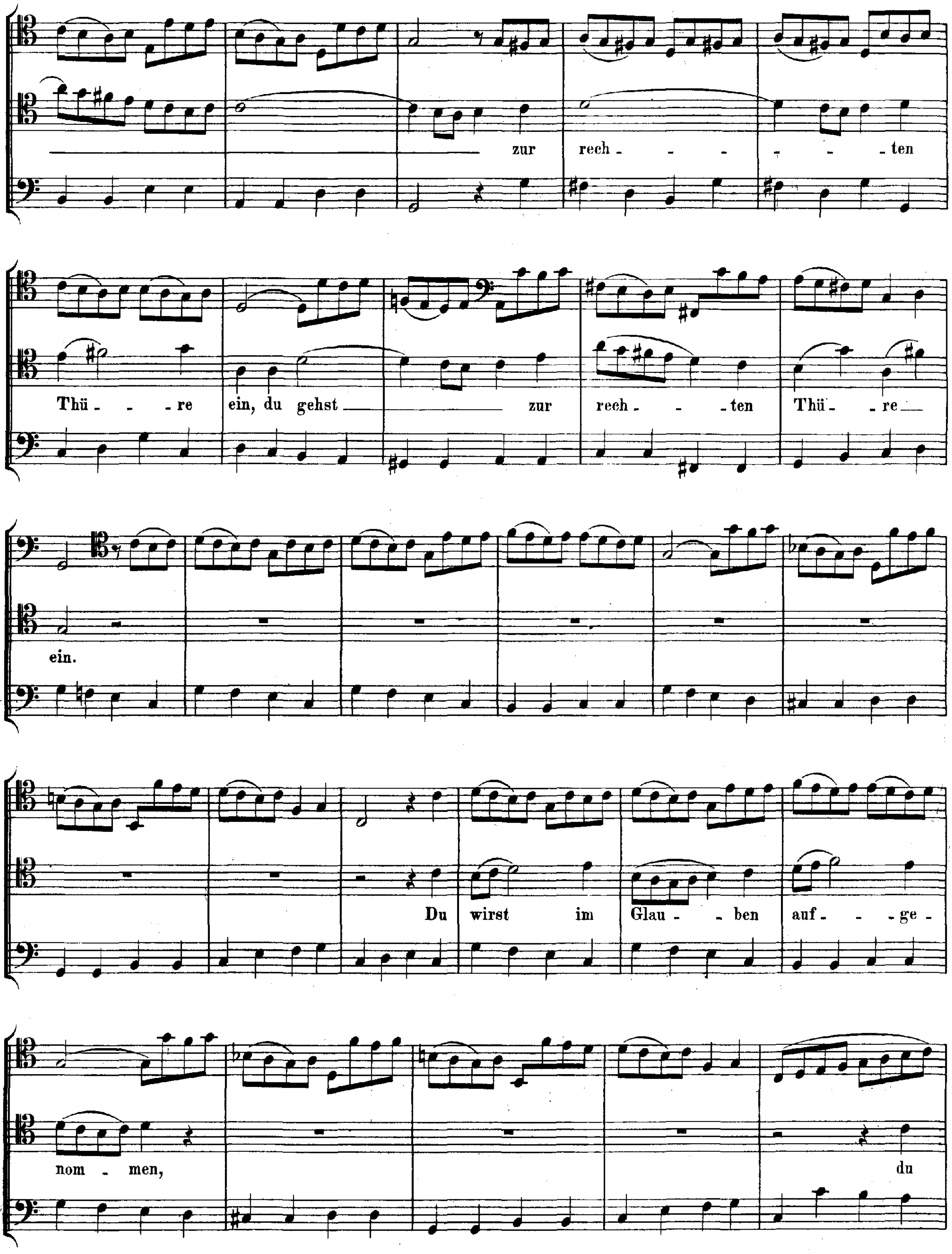

Komm, lei_te mich, es
sehnet sich mein Geist auf grüne
Wei_de,
komm, lei_te mich, es
sehnet sich mein Geist auf grüne
Wei_de, komm, leite mich,
es sehnet sich
mein Geist auf grüne

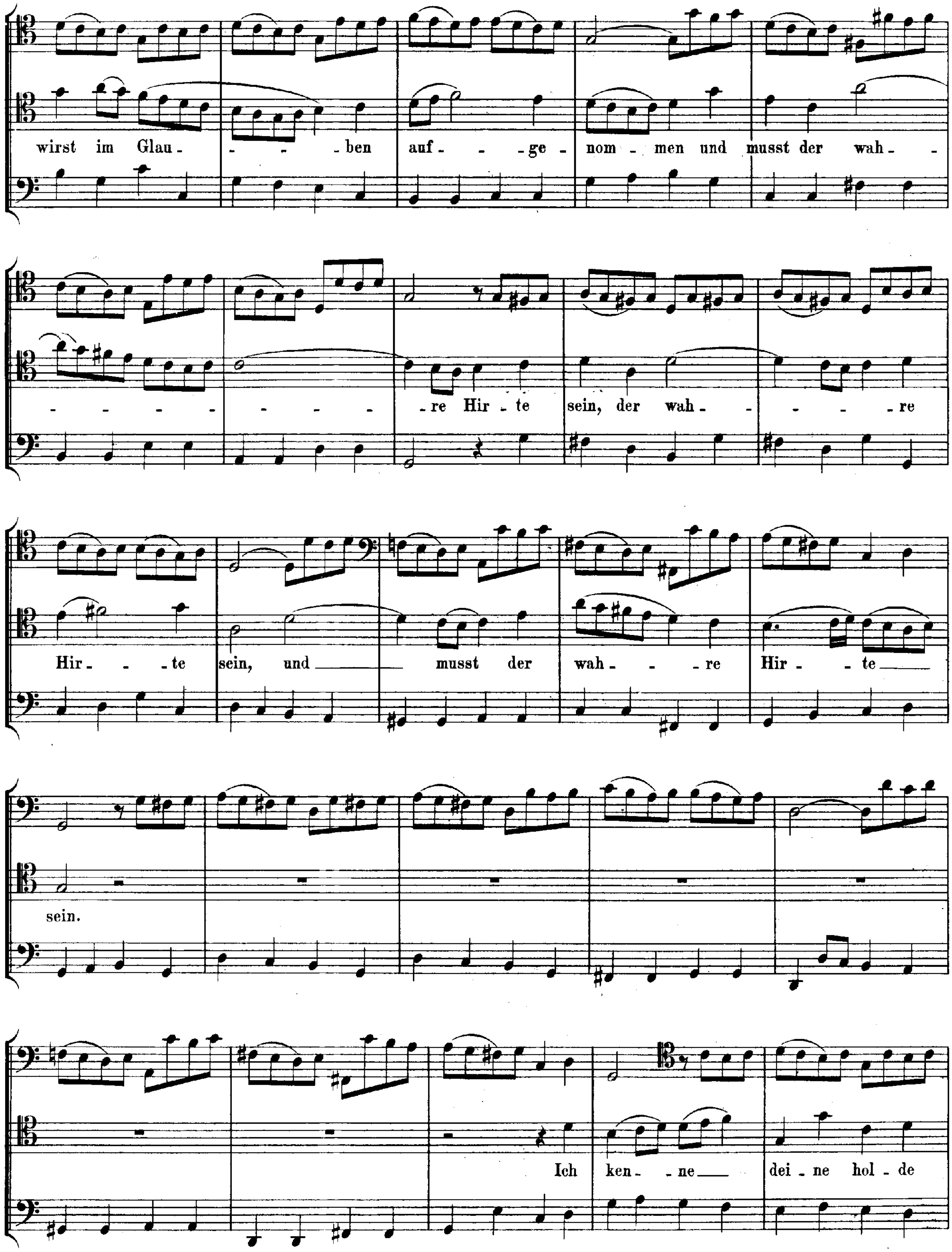

Wei - de, komm, lei - te mich, es sehnet sich mein Geist auf grü - ne Wei - - - -
- - - - - - de.
Mein Herze schmacht't, ächzt Tag und Nacht, mein Hir - te, meine Freude,

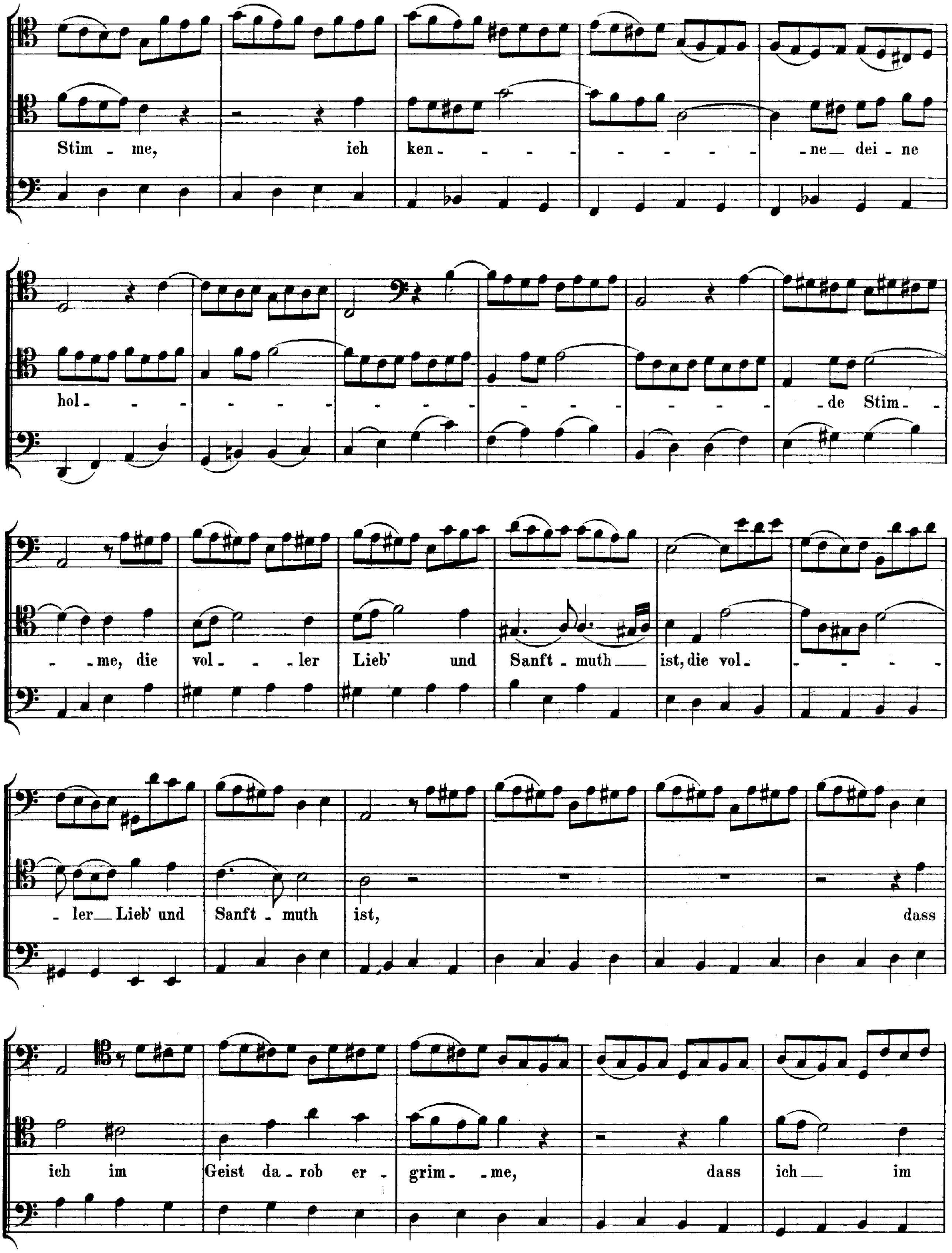

mein Herze schmacht't, ächzt Tag und Nacht, mein Hirte, meine Freu_de, mein Herze schmacht't, ächzt
Tag und Nacht, mein Her_ze schmacht't, ächzt Tag und Nacht, mein Hirte, mei_ne Freu _ de!
Komm, lei_te mich, es

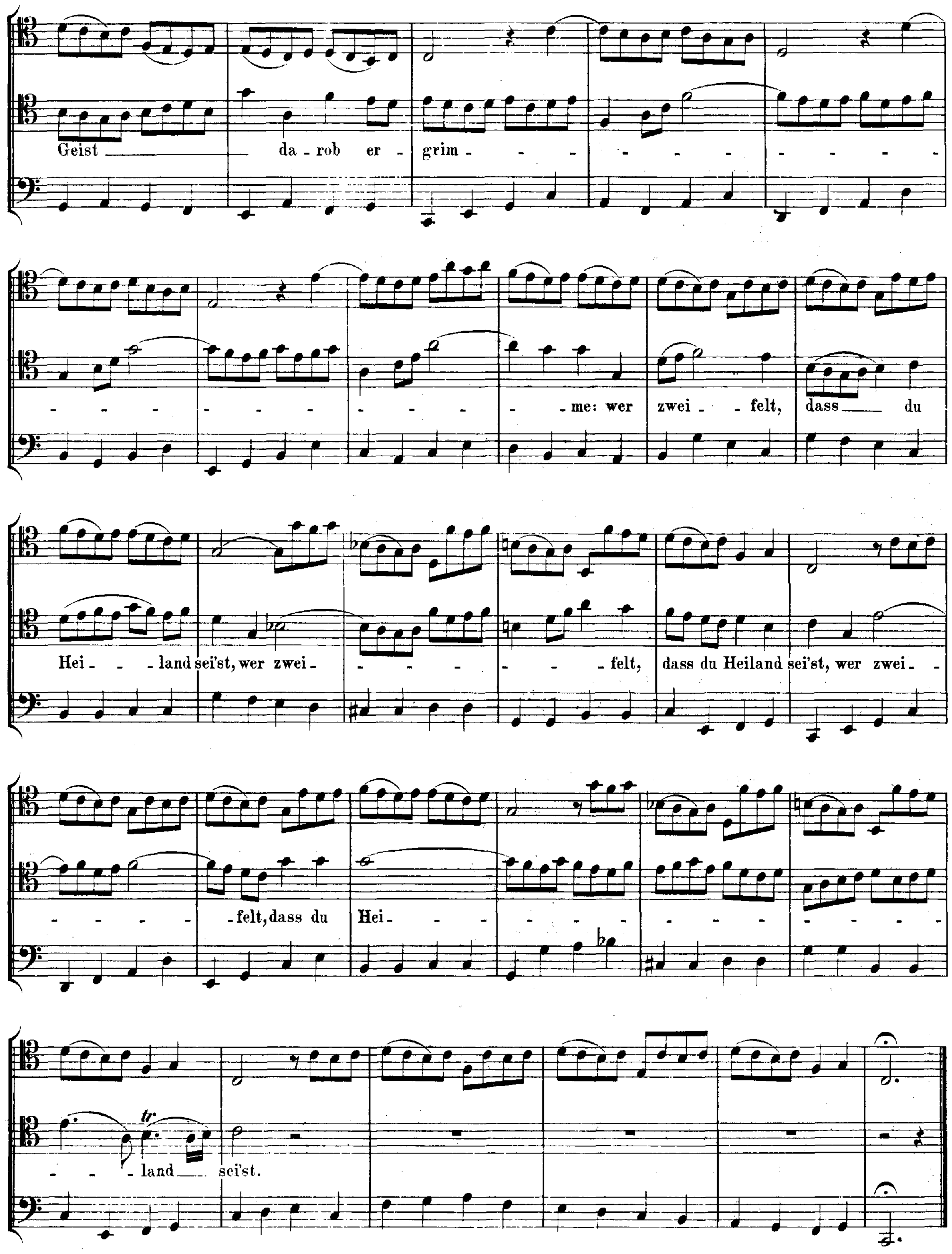

sehnet sich mein Geist auf grü_ne Wei_ - - - - - de, komm, lei_te mich, es sehnet sich
mein Geist auf grü_ne Wei_ - de, mein Geist auf grüne Wei_de.


RECITATIV.
Tenore.
Continuo.
Wo find' ich dich? Ach, wo bist du ver-bor-gen? O, zei-ge dich mir bald! Ich seh- -ne mich. Brich an, erwünschter Mor-gen!
ARIE.
Violoncello piccolo solo.
Tenore.
Continuo.
Es dün- -ket mich, ich seh' dich kom-men,
es dün- - - -ket mich, ich seh' dich kom-men, du gehst

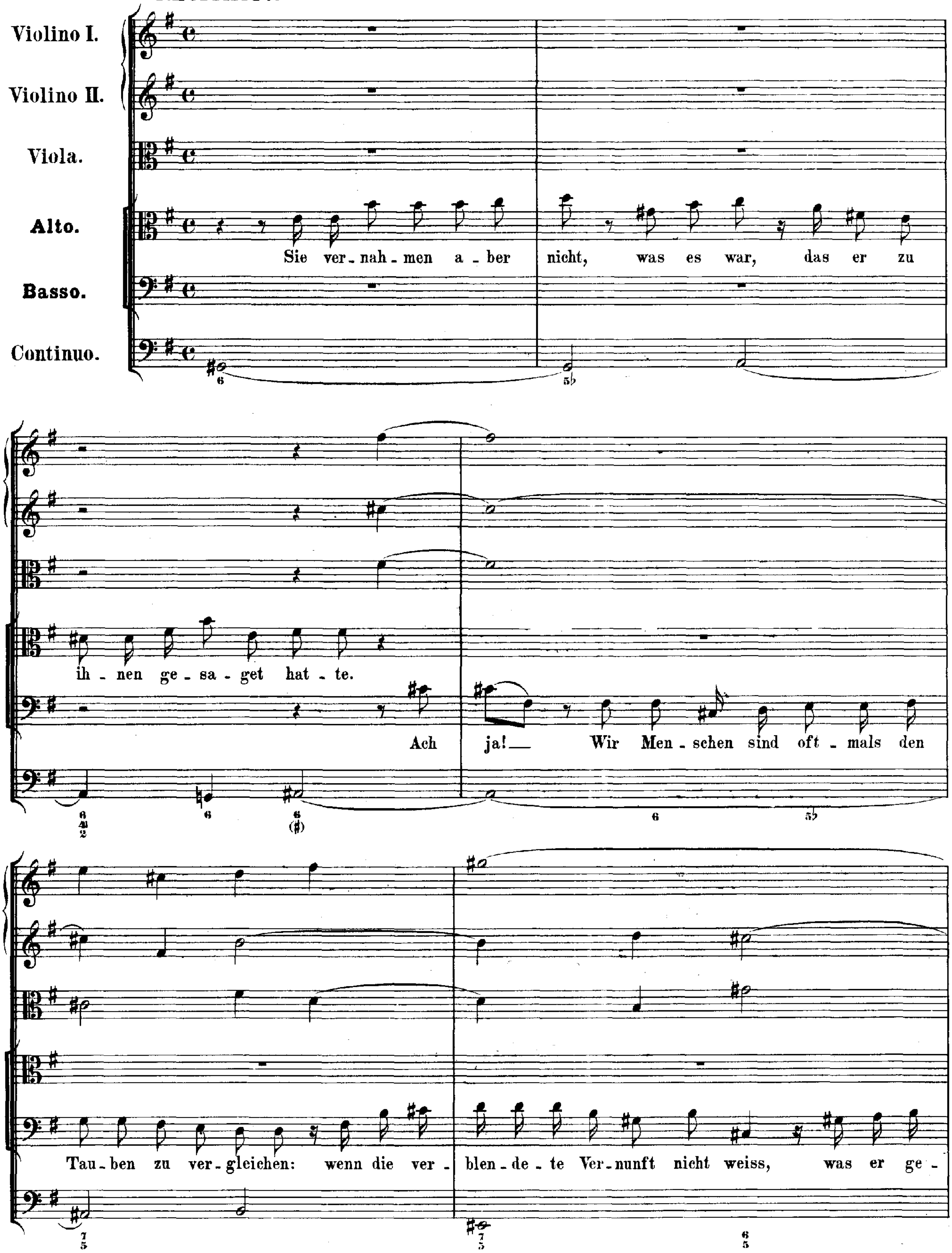

zur rech - - - - - - ten
Thü - - - re ein, du gehst zur rech - - - ten Thü - - re
ein.
Du wirst im Glau - ben auf - - ge -
nom - men, du

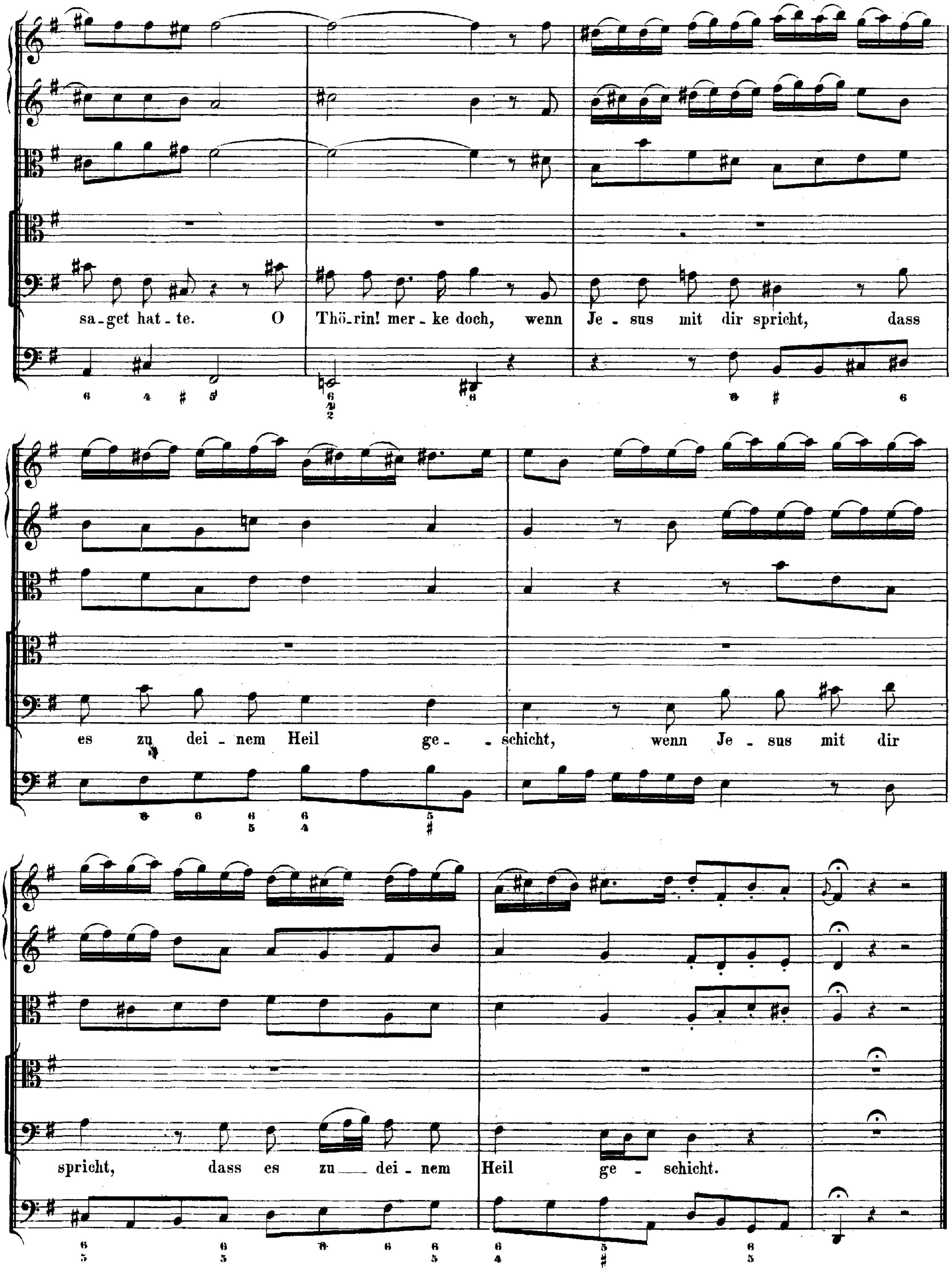

wirst im Glau - - - ben auf - - ge - nom - men und musst der wah -
- - - - - - - - - re Hir - te sein, der wah - - - - re
Hir - - te sein, und musst der wah - - re Hir - te
sein.
Ich ken - ne dei - ne hol - de

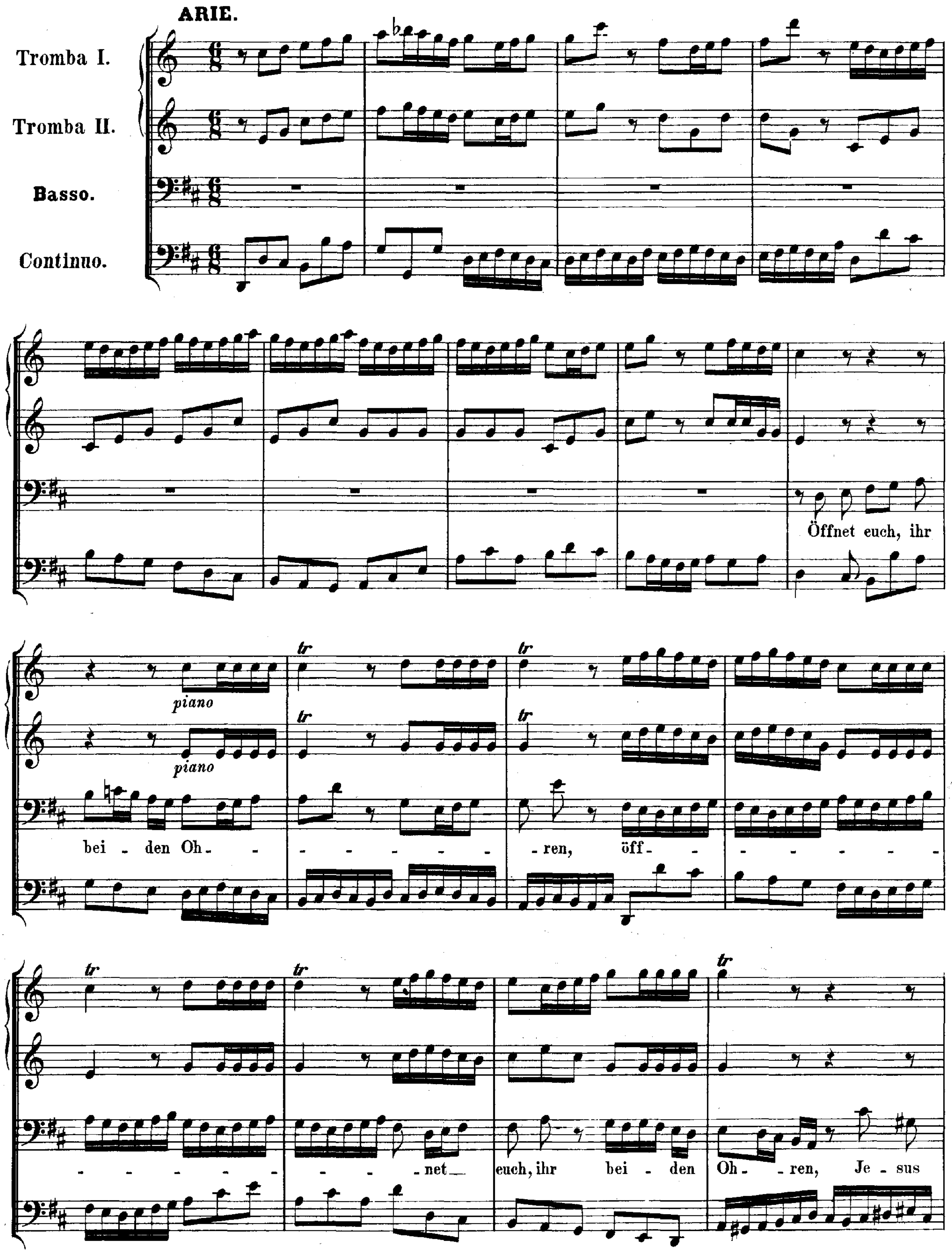

Stim - me, ich ken - - - - - - - - - ne — dei - ne
hol - de Stim -
- me, die vol - - ler Lieb' und Sanft - muth — ist, die vol - - - - -
- ler — Lieb' und Sanft - muth ist, dass
ich im Geist da - rob er - grim - - me, dass ich — im

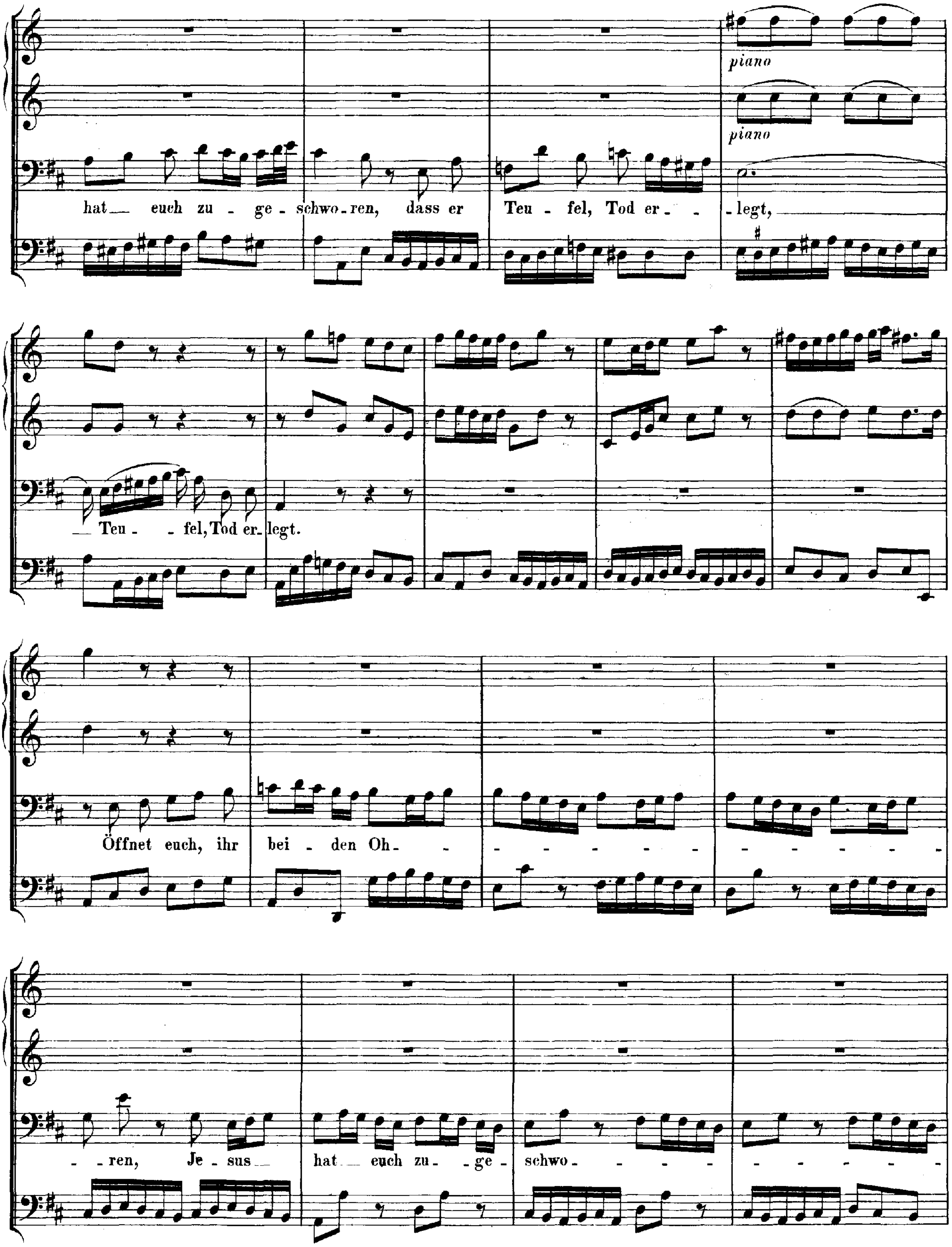

Geist da-rob er-grim - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - - - me: wer zwei - - felt, dass du
Hei - - - land sei'st, wer zwei - - - - - - - - felt, dass du Heiland sei'st, wer zwei - -
- - - - - felt, dass du Hei - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
- - - land sei'st.

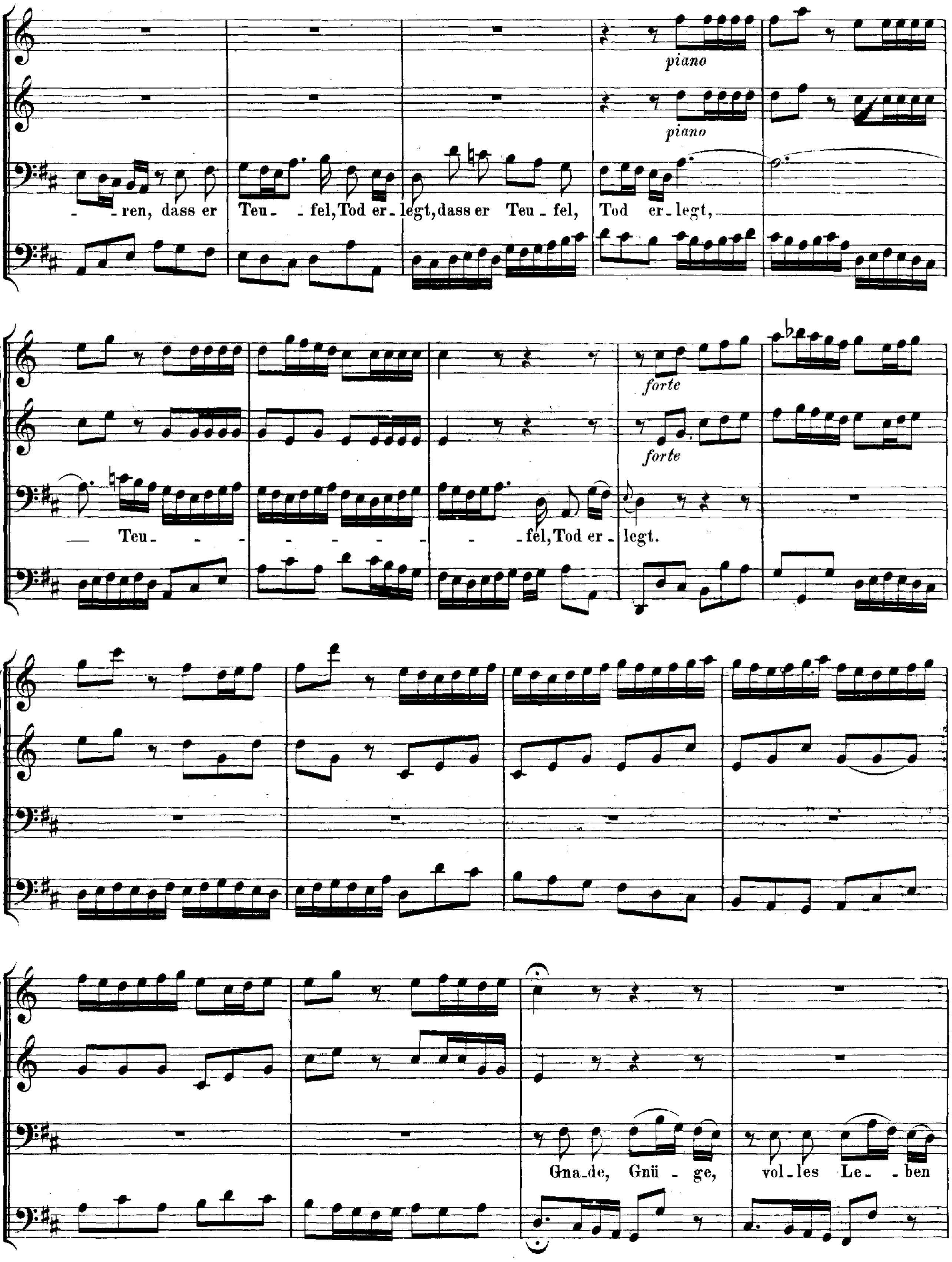
RECITATIV.

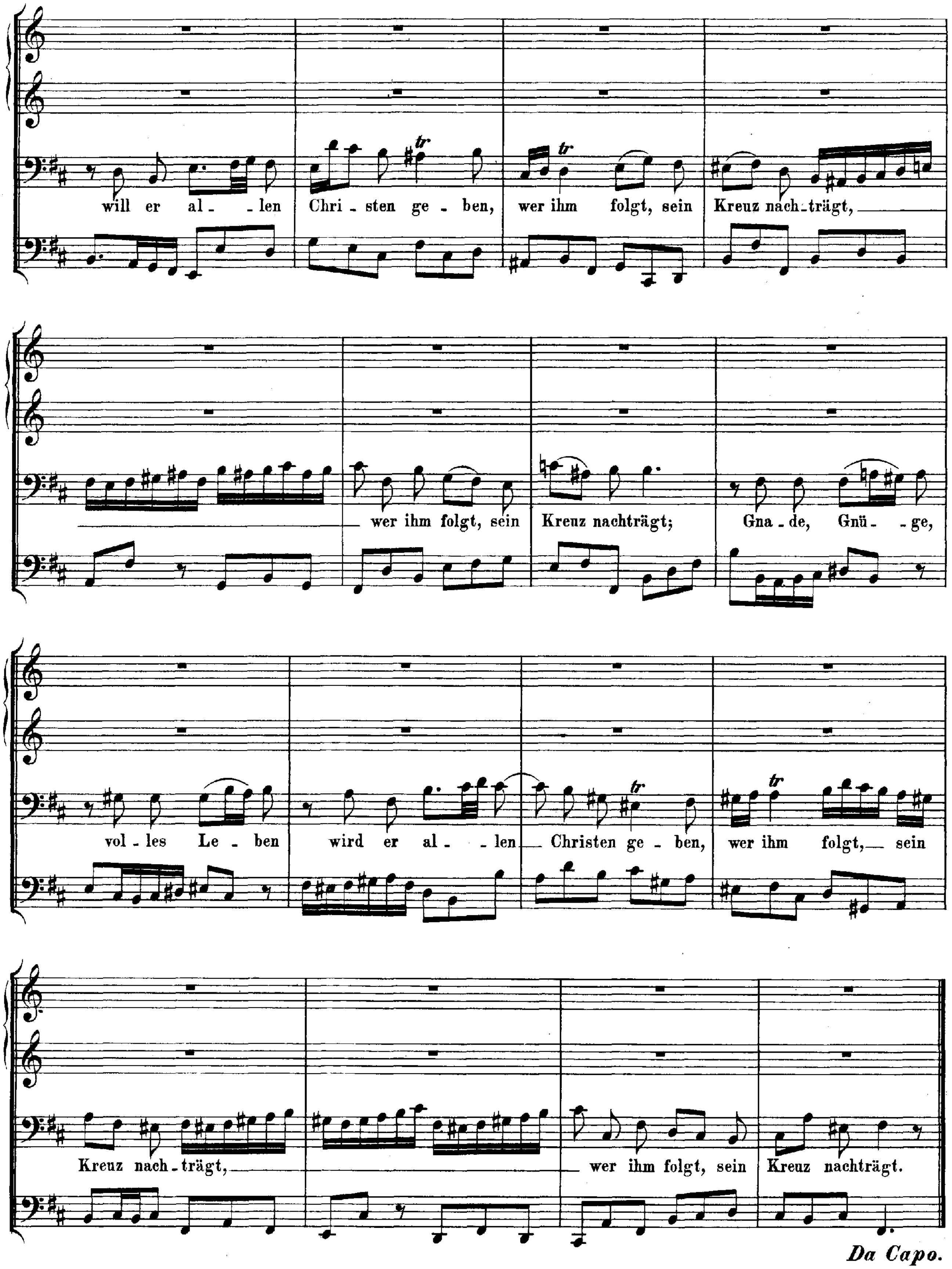

Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Basso.
Continuo.
Sie ver-nah-men a-ber nicht, was es war, das er zu ih-nen ge-sa-get hat-te.
Ach ja! Wir Men-schen sind oft-mals den Tau-ben zu ver-gleichen: wenn die ver-blen-de-te Ver-nunft nicht weiss, was er ge-


sa_get hat_te. O Thö_rin! mer_ke doch, wenn Je_sus mit dir spricht, dass
es zu dei_nem Heil ge_schicht, wenn Je_sus mit dir
spricht, dass es zu dei_nem Heil ge_schicht.

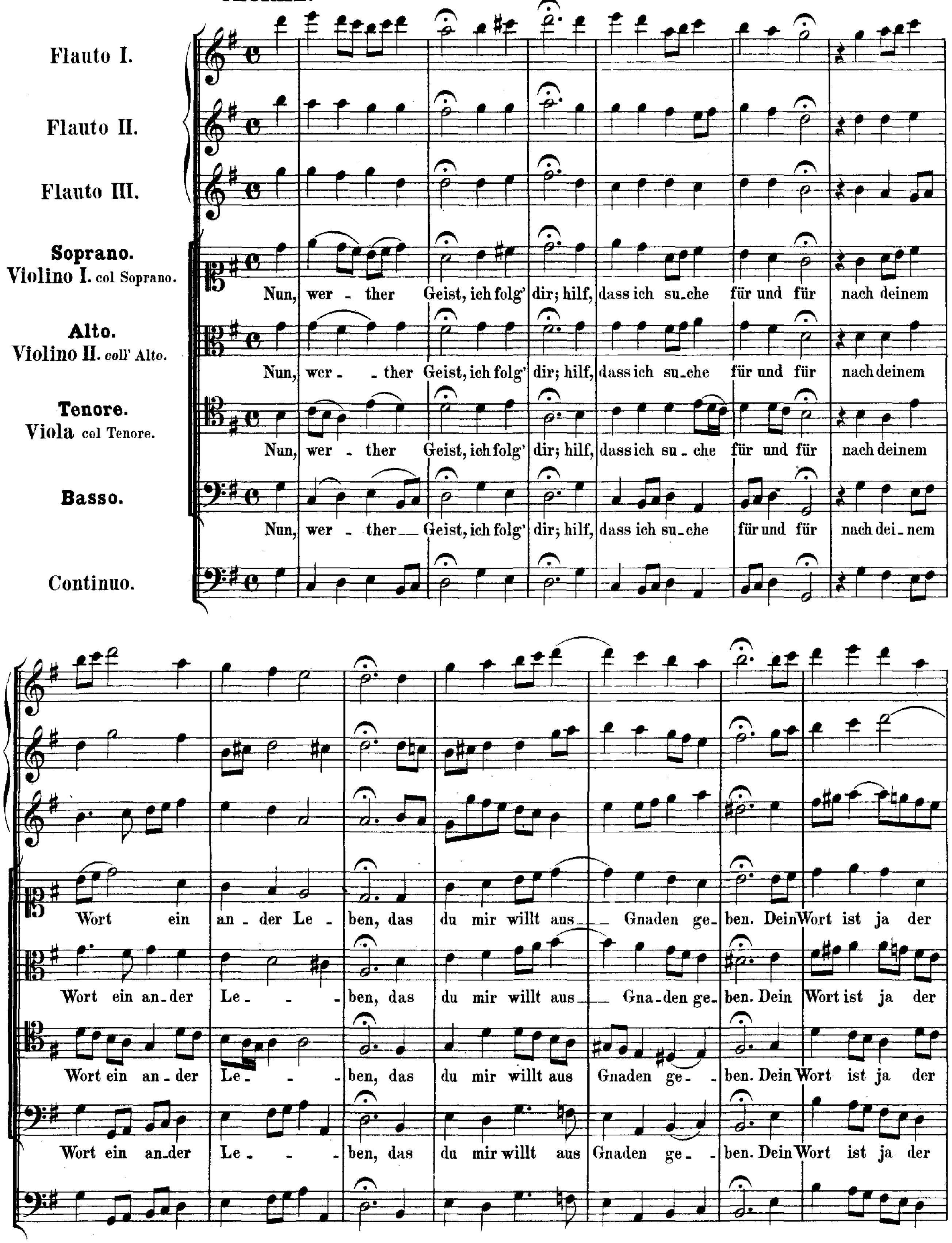

ARIE.
Tromba I.
Tromba II.
Basso.
Continuo.
Öffnet euch, ihr
piano
piano
tr
bei - den Oh - - - - - - - ren, öff - - - - - - - -
- - - - - - - - - net euch, ihr bei - den Oh - ren, Je - sus

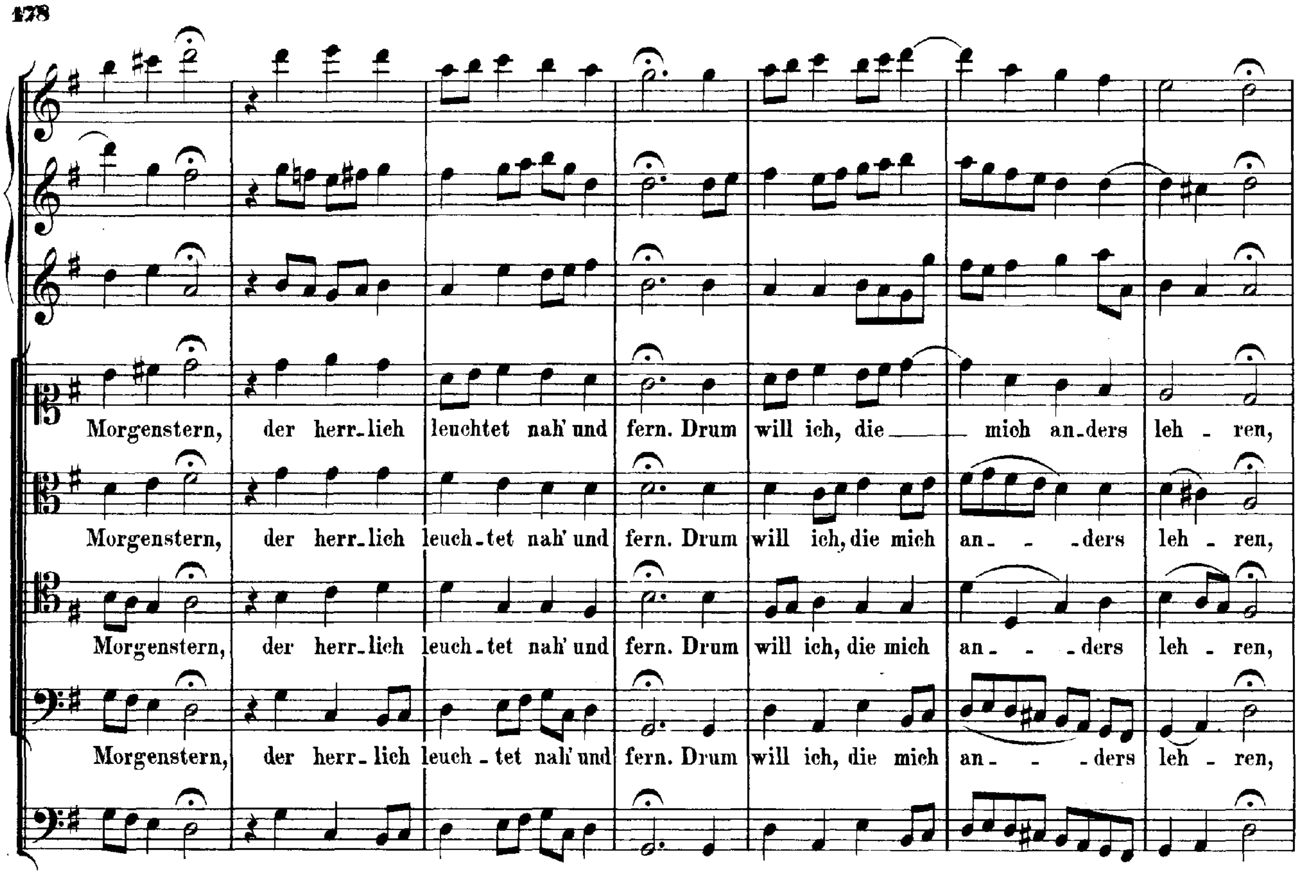

piano
piano
hat euch zu - ge - schwo - ren, dass er Teu - fel, Tod er - - legt,
Teu - - fel, Tod er - legt.
Öffnet euch, ihr bei - den Oh - - - - - - - - - - - - - - - -
- - ren, Je - sus hat euch zu - ge - schwo - - - - - - - - - - -

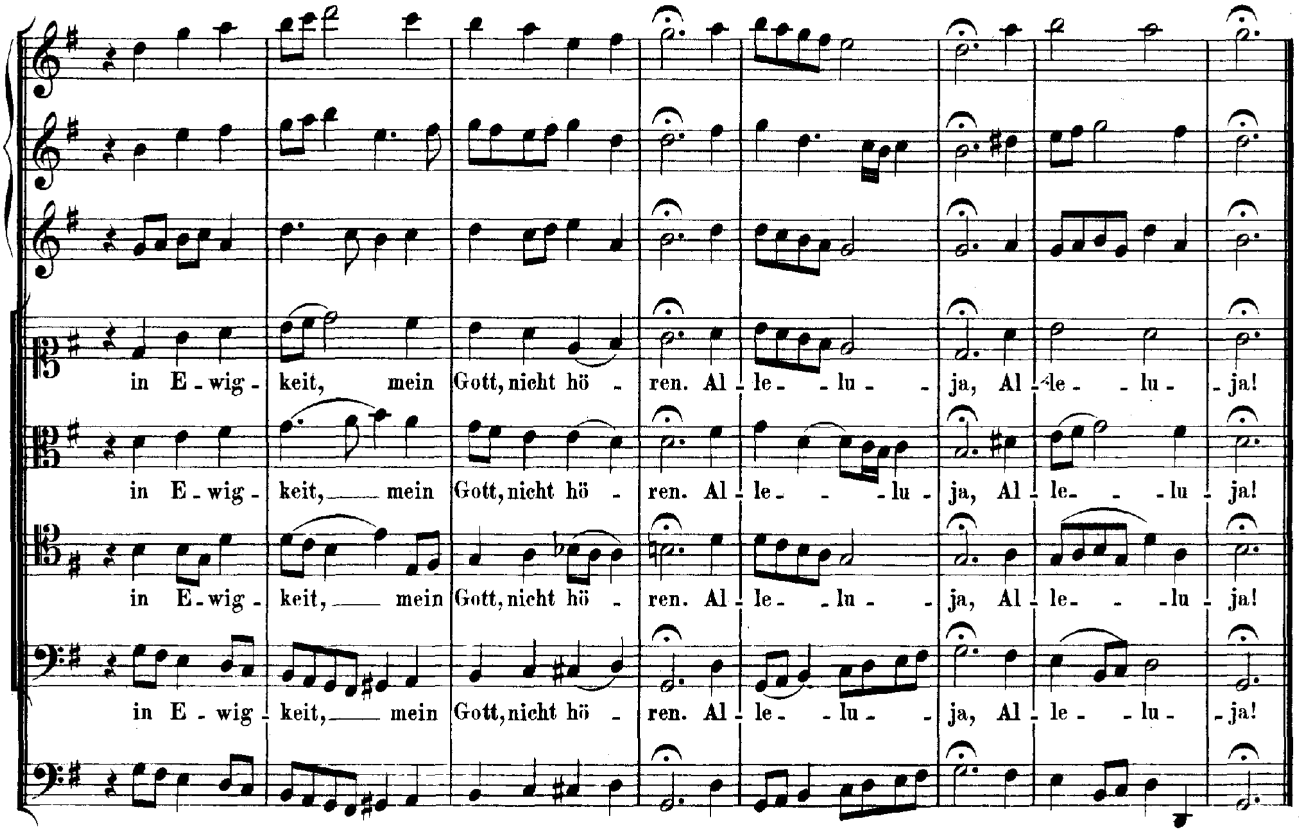

piano
piano
- ren, dass er Teu - fel, Tod er - legt, dass er Teu - fel, Tod er - legt,
forte
forte
Teu - - - - - - - - - - fel, Tod er - legt.
Gna - de, Gnü - ge, vol - les Le - ben


will er al - len Chri - sten ge - ben, wer ihm folgt, sein Kreuz nach - trägt,
wer ihm folgt, sein Kreuz nachträgt; Gna - de, Gnü - ge,
vol - les Le - ben wird er al - len Christen ge - ben, wer ihm folgt, sein
Kreuz nach - trägt, wer ihm folgt, sein Kreuz nachträgt.
Da Capo.

CHORAL.


Flauto I.
Flauto II.
Flauto III.
Soprano.
Violino I. col Soprano.
Nun, wer - ther Geist, ich folg' dir; hilf, dass ich su-che für und für nach deinem
Wort ein an-der Le - ben, das du mir willt aus Gnaden ge-ben. Dein Wort ist ja der
Alto.
Violino II. coll' Alto.
Nun, wer - - ther Geist, ich folg' dir; hilf, dass ich su-che für und für nach deinem
Wort ein an-der Le - - - ben, das du mir willt aus Gna-den ge-ben. Dein Wort ist ja der
Tenore.
Viola col Tenore.
Nun, wer - ther Geist, ich folg' dir; hilf, dass ich su - che für und für nach deinem
Wort ein an-der Le - - - ben, das du mir willt aus Gnaden ge - - ben. Dein Wort ist ja der
Basso.
Nun, wer - ther Geist, ich folg' dir; hilf, dass ich su-che für und für nach dei-nem
Wort ein an-der Le - - - ben, das du mir willt aus Gnaden ge - - ben. Dein Wort ist ja der
Continuo.


Morgenstern, der herr-lich leuchtet nah' und fern. Drum will ich, die mich an-ders leh - ren,
Morgenstern, der herr-lich leuch-tet nah' und fern. Drum will ich, die mich an- - -ders leh - ren,
Morgenstern, der herr-lich leuch-tet nah' und fern. Drum will ich, die mich an- - -ders leh - ren,
Morgenstern, der herr-lich leuch-tet nah' und fern. Drum will ich, die mich an- - -ders leh - ren,


in E-wig-keit, mein Gott, nicht hö - ren. Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!
in E-wig-keit, mein Gott, nicht hö - ren. Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!
in E-wig-keit, mein Gott, nicht hö - ren. Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!
in E-wig-keit, mein Gott, nicht hö - ren. Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!

Cantate

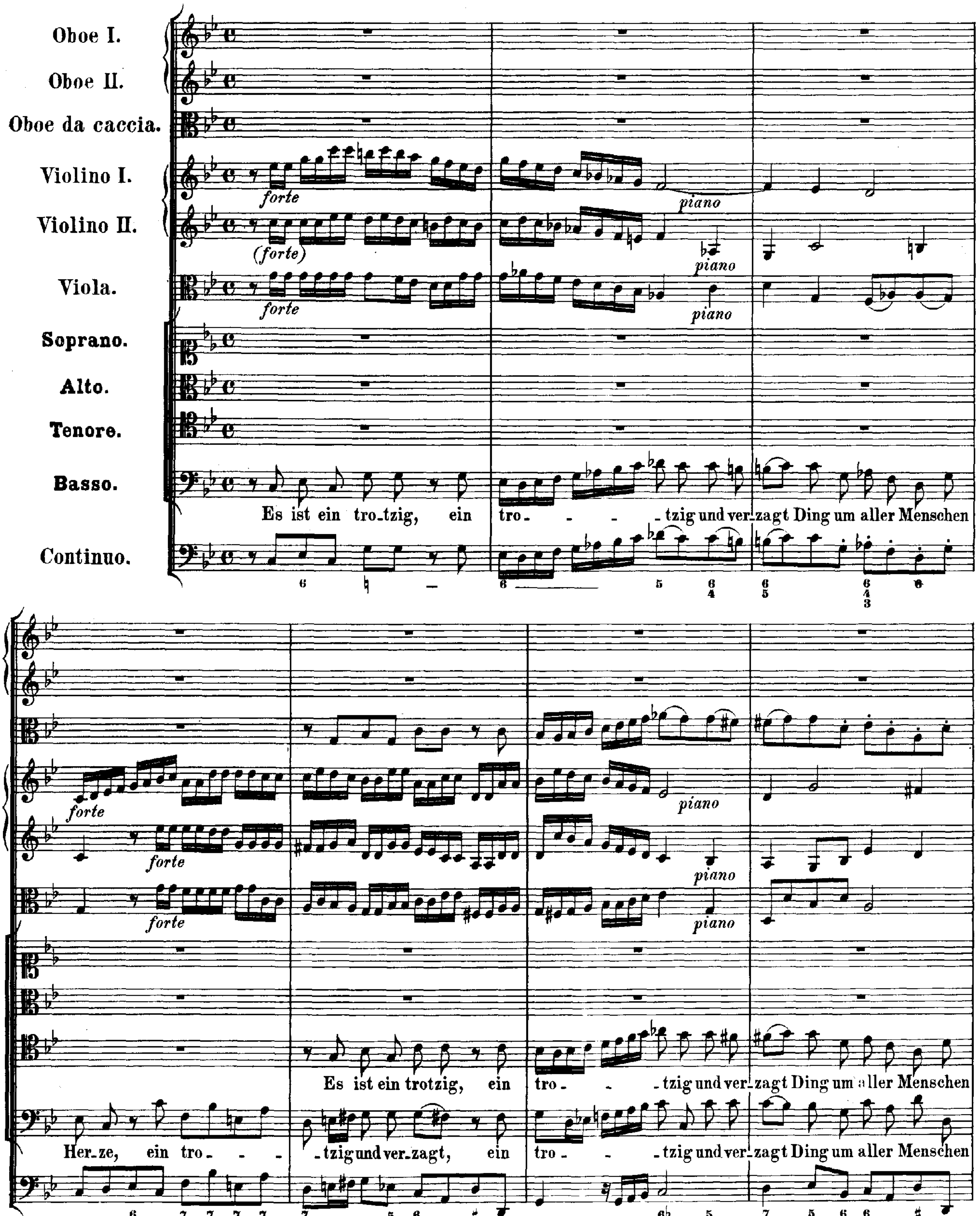
Am Trinitatisfeste

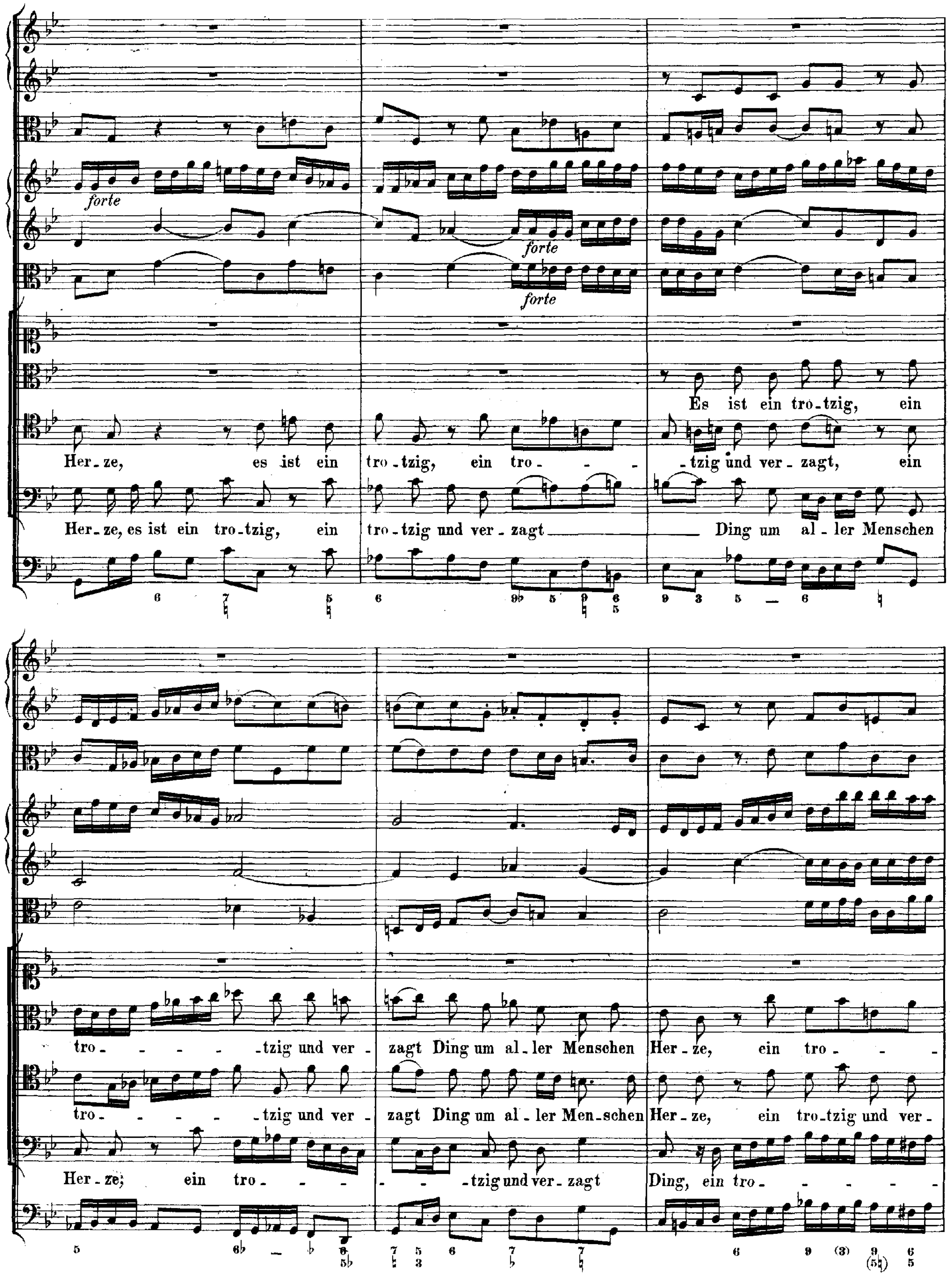
„Es ist ein trotzig und verzagt Ding."

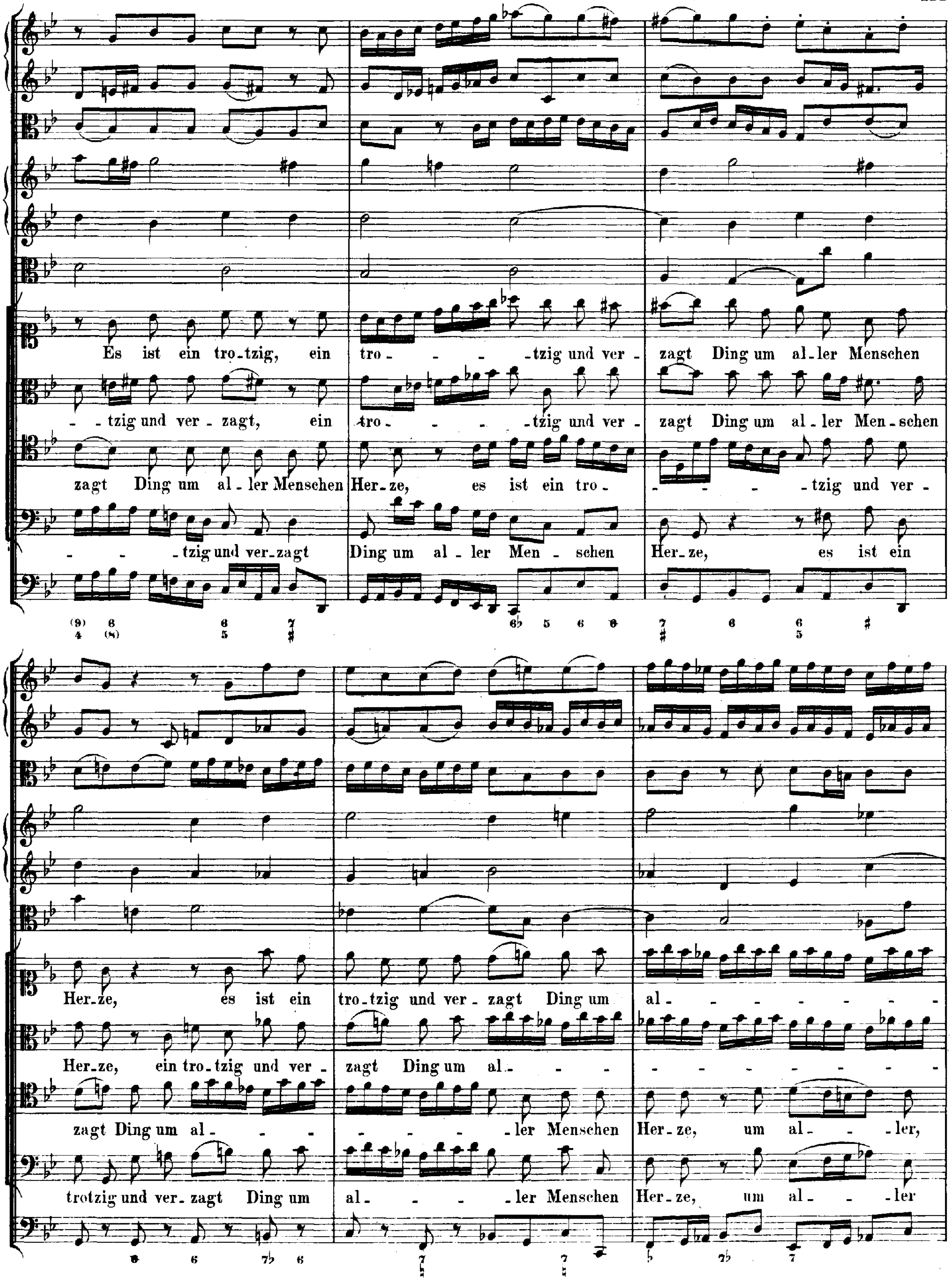
N° 176.

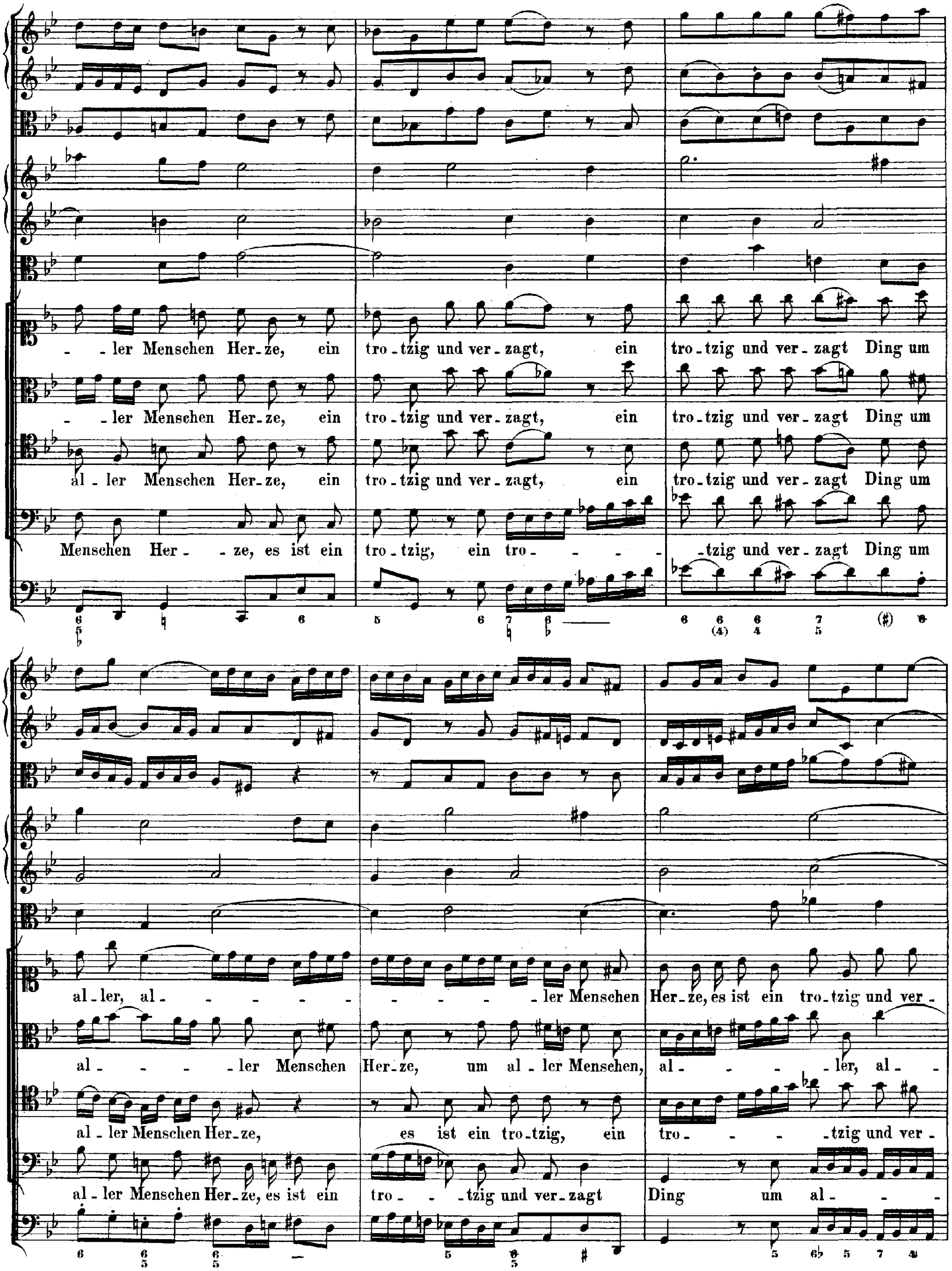
Festo Trinitatis.

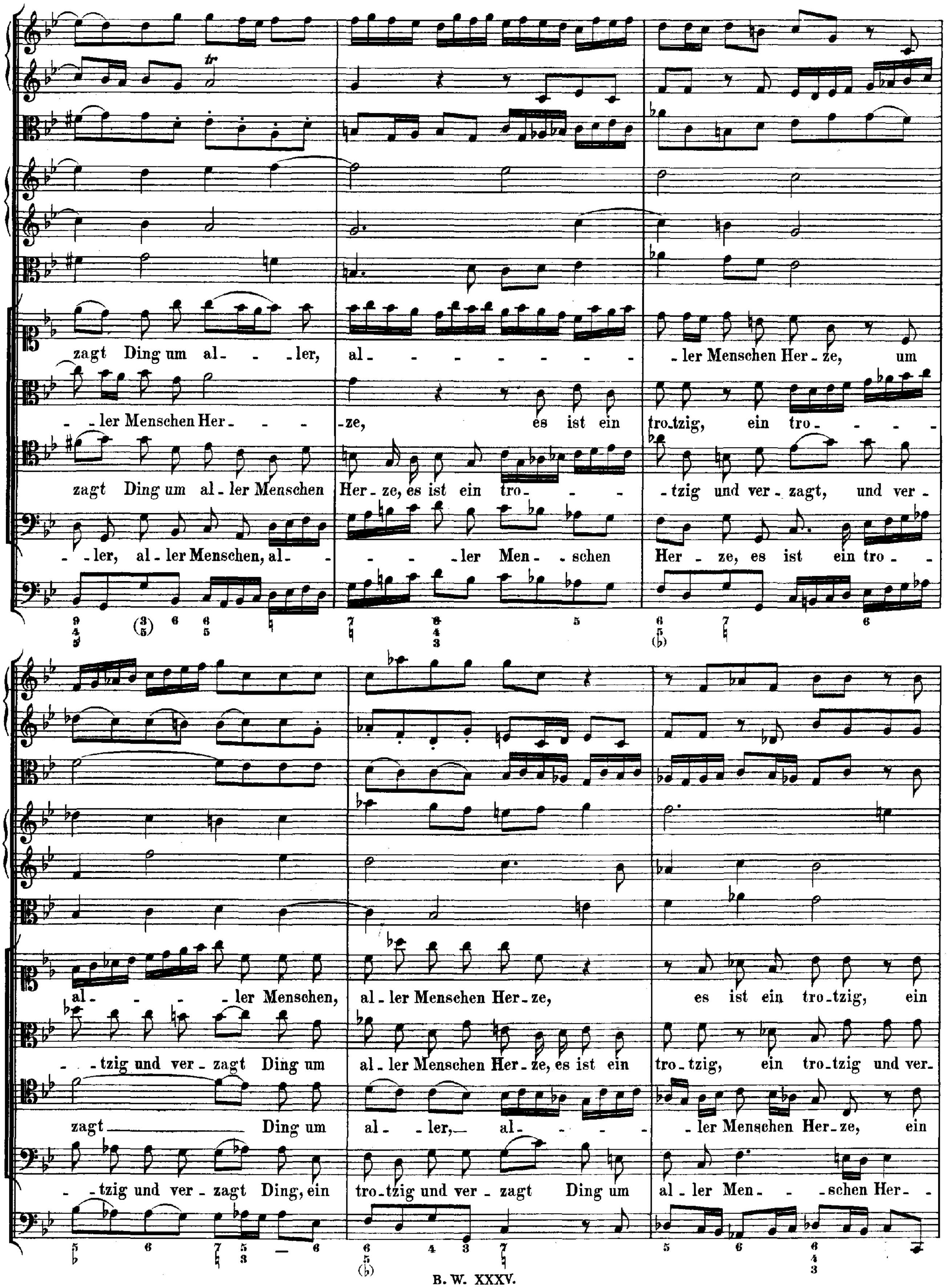
„Es ist ein trotzig und verzagt Ding."

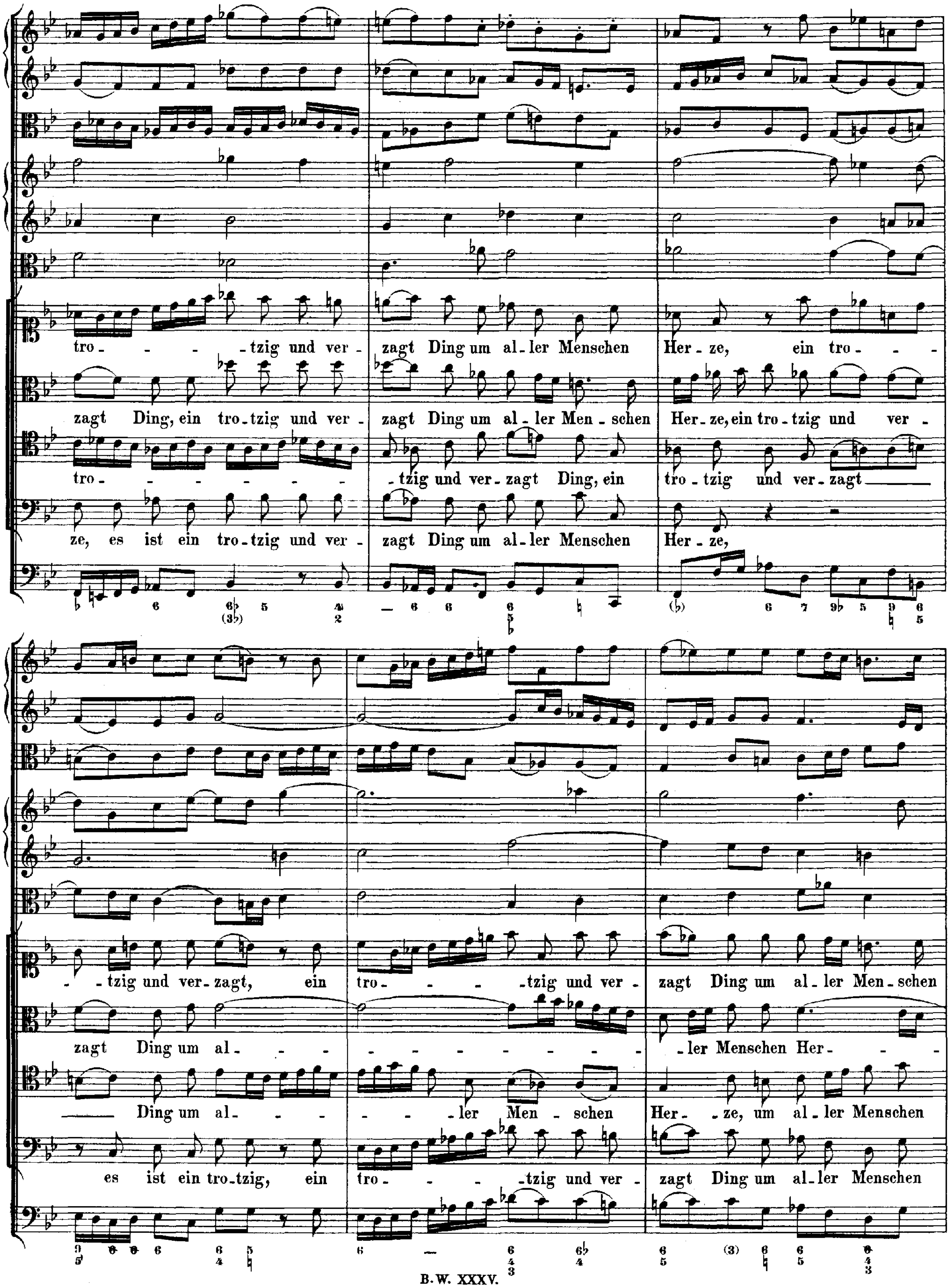


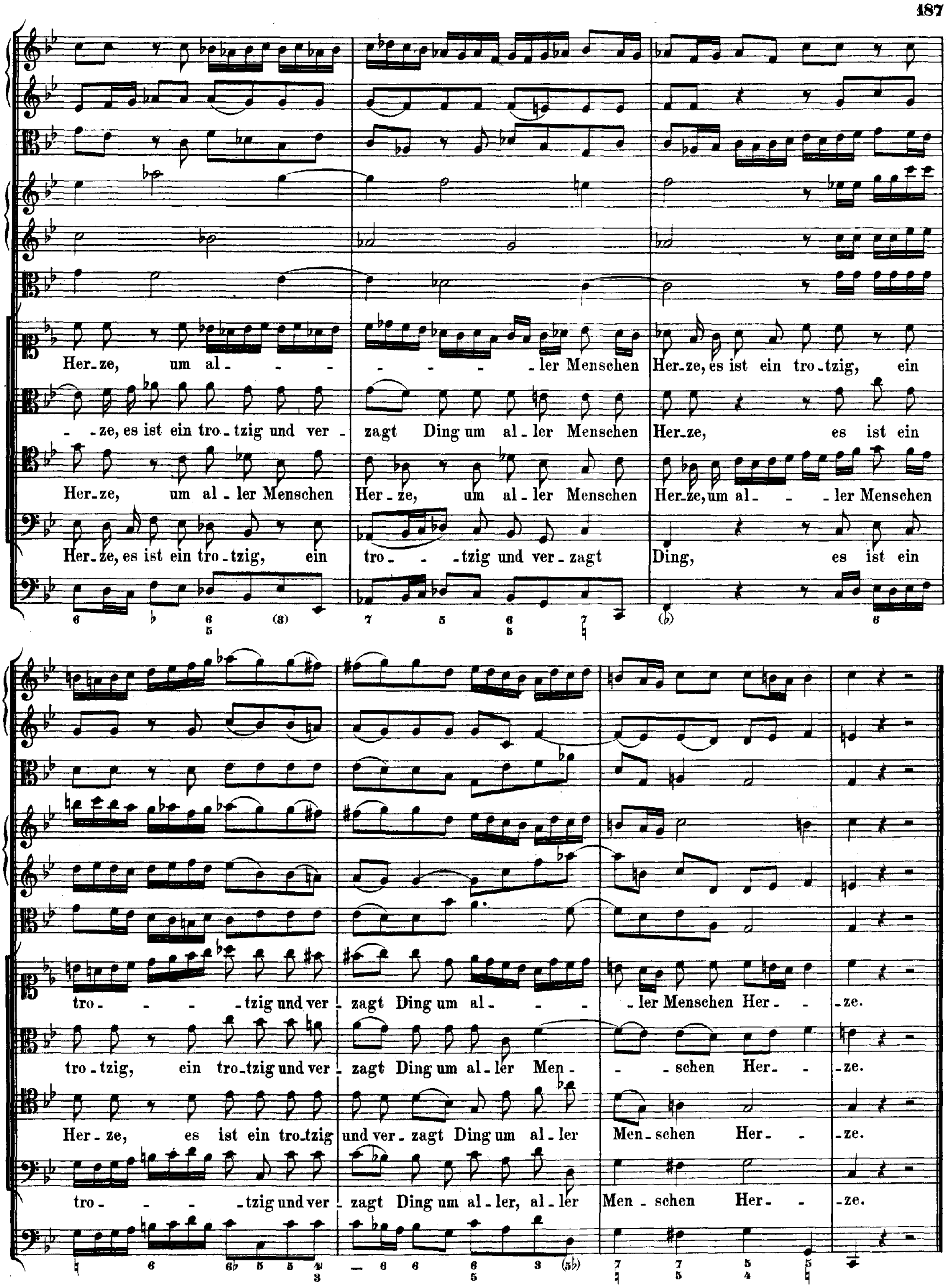

forte
forte
forte
Es ist ein tro-tzig, ein
Her-ze, es ist ein tro-tzig, ein tro - - - -tzig und ver-zagt, ein
Her-ze, es ist ein tro-tzig, ein tro-tzig und ver-zagt Ding um al-ler Menschen
tro - - - - -tzig und ver - zagt Ding um al-ler Menschen Her-ze, ein tro - - -
tro - - - - -tzig und ver - zagt Ding um al-ler Men-schen Her-ze, ein tro-tzig und ver-
Her-ze; ein tro - - - - - -tzig und ver-zagt Ding, ein tro - - - - - -


Es ist ein tro_tzig, ein tro - - - _tzig und ver - zagt Ding um al_ler Menschen
- _tzig und ver - zagt, ein tro - - - - _tzig und ver - zagt Ding um al_ler Men_schen
zagt Ding um al_ler Menschen Her_ze, es ist ein tro - - - - _tzig und ver -
- - _tzig und ver_zagt Ding um al _ ler Men _ schen Her_ze, es ist ein
Her_ze, es ist ein tro_tzig und ver _ zagt Ding um al - - - - - - - -
Her_ze, ein tro_tzig und ver - zagt Ding um al - - - - - - - - - - - -
zagt Ding um al - - - - - - _ler Menschen Her_ze, um al - - _ler,
trotzig und ver_zagt Ding um al - - - _ler Menschen Her_ze, um al - - _ler

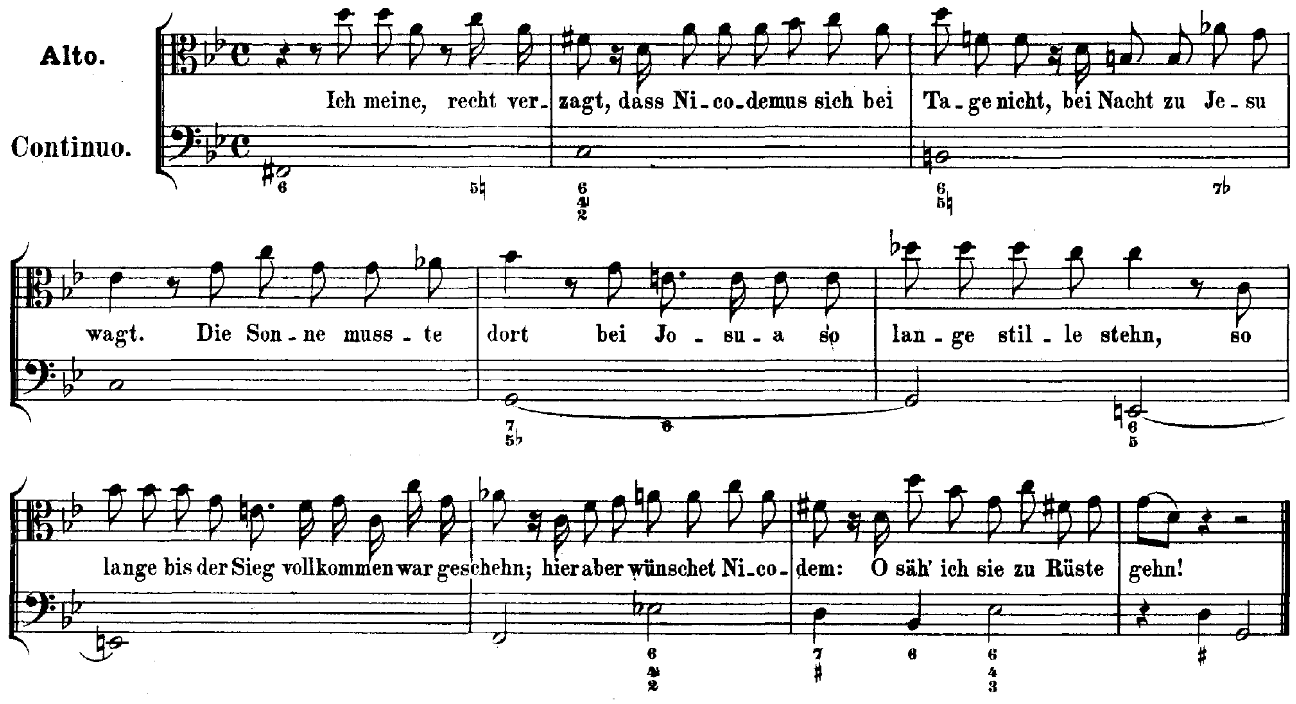

- ler Menschen Herze, ein trotzig und verzagt, ein trotzig und verzagt Ding um
- ler Menschen Herze, ein trotzig und verzagt, ein trotzig und verzagt Ding um
aller Menschen Herze, ein trotzig und verzagt, ein trotzig und verzagt Ding um
Menschen Her - ze, es ist ein trotzig, ein tro - - - - tzig und verzagt Ding um
aller, al - - - - - - - - - ler Menschen Herze, es ist ein trotzig und ver -
al - - - - ler Menschen Herze, um aller Menschen, al - - - - ler, al -
aller Menschen Herze, es ist ein trotzig, ein tro - - - tzig und ver -
aller Menschen Herze, es ist ein tro - - tzig und verzagt Ding um al - - -


zagt Ding um al - - ler, al - - - - - - - - - ler Menschen Her - ze, um
- - ler Menschen Her - - - - ze, es ist ein tro_tzig, ein tro - - - -
zagt Ding um al - ler Menschen Her - ze, es ist ein tro - - - tzig und ver - zagt, und ver -
- - ler, al - ler Menschen, al - - - - - ler Men - - schen Her - ze, es ist ein tro - -
al - - - - ler Menschen, al - ler Menschen Her - ze, es ist ein tro_tzig, ein
- - tzig und ver - zagt Ding um al - ler Menschen Her - ze, es ist ein tro - tzig, ein tro_tzig und ver -
zagt Ding um al - - ler, al - - - - - ler Menschen Her - ze, ein
- tzig und ver - zagt Ding, ein tro_tzig und ver - zagt Ding um al - ler Men - - schen Her - -

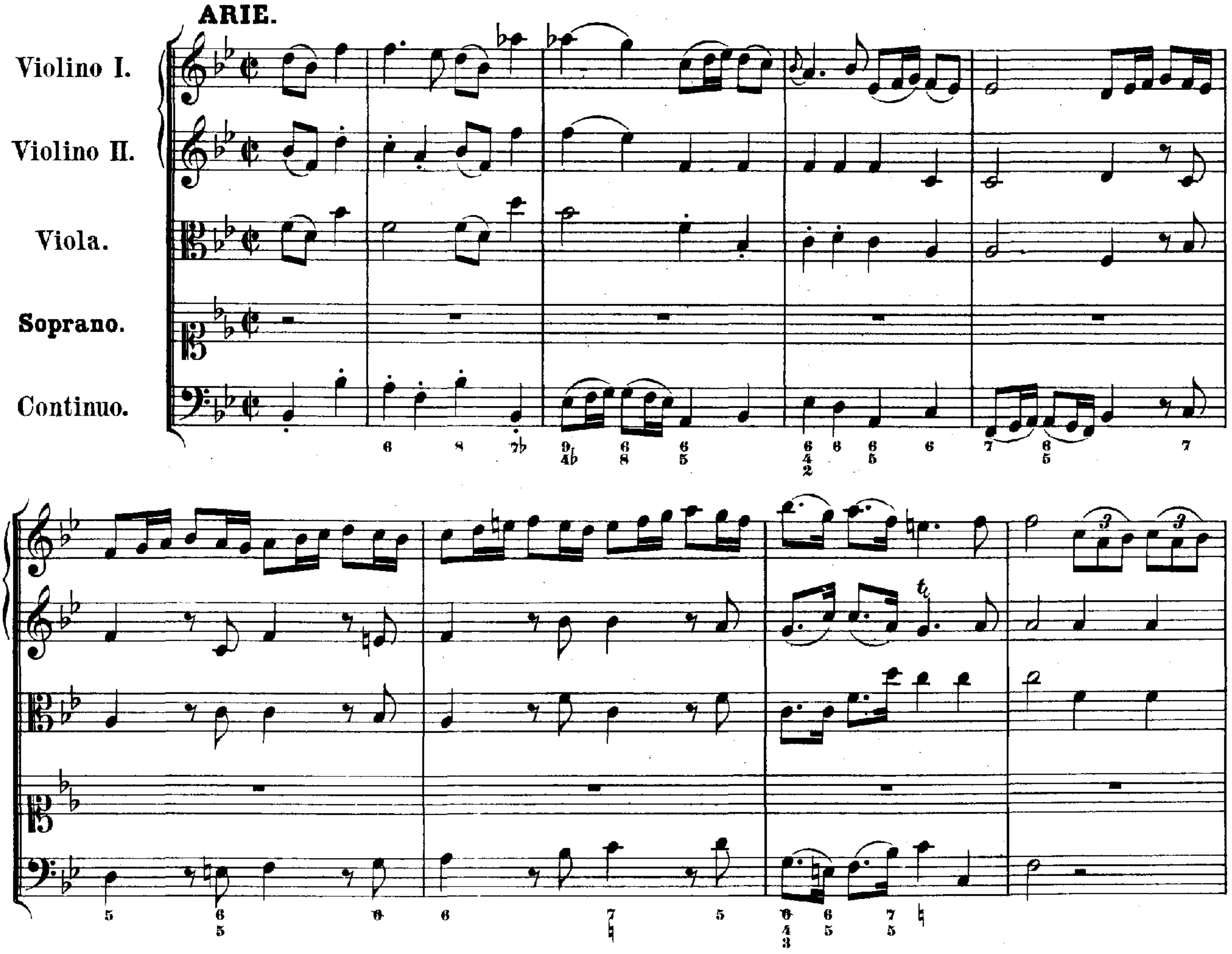

tro - - - -tzig und ver - zagt Ding um al - ler Menschen Her - ze, ein tro - - -
zagt Ding, ein tro - tzig und ver - zagt Ding um al - ler Men - schen Her - ze, ein tro - tzig und ver -
tro - - - - - - - -tzig und ver - zagt Ding, ein tro - tzig und ver - zagt
ze, es ist ein tro - tzig und ver - zagt Ding um al - ler Menschen Her - ze,
-tzig und ver - zagt, ein tro - - - -tzig und ver - zagt Ding um al - ler Men - schen
zagt Ding um al - - - - - - - - - - - - ler Menschen Her - - -
Ding um al - - - - - ler Men - schen Her - ze, um al - ler Menschen
es ist ein tro - tzig, ein tro - - - -tzig und ver - zagt Ding um al - ler Menschen

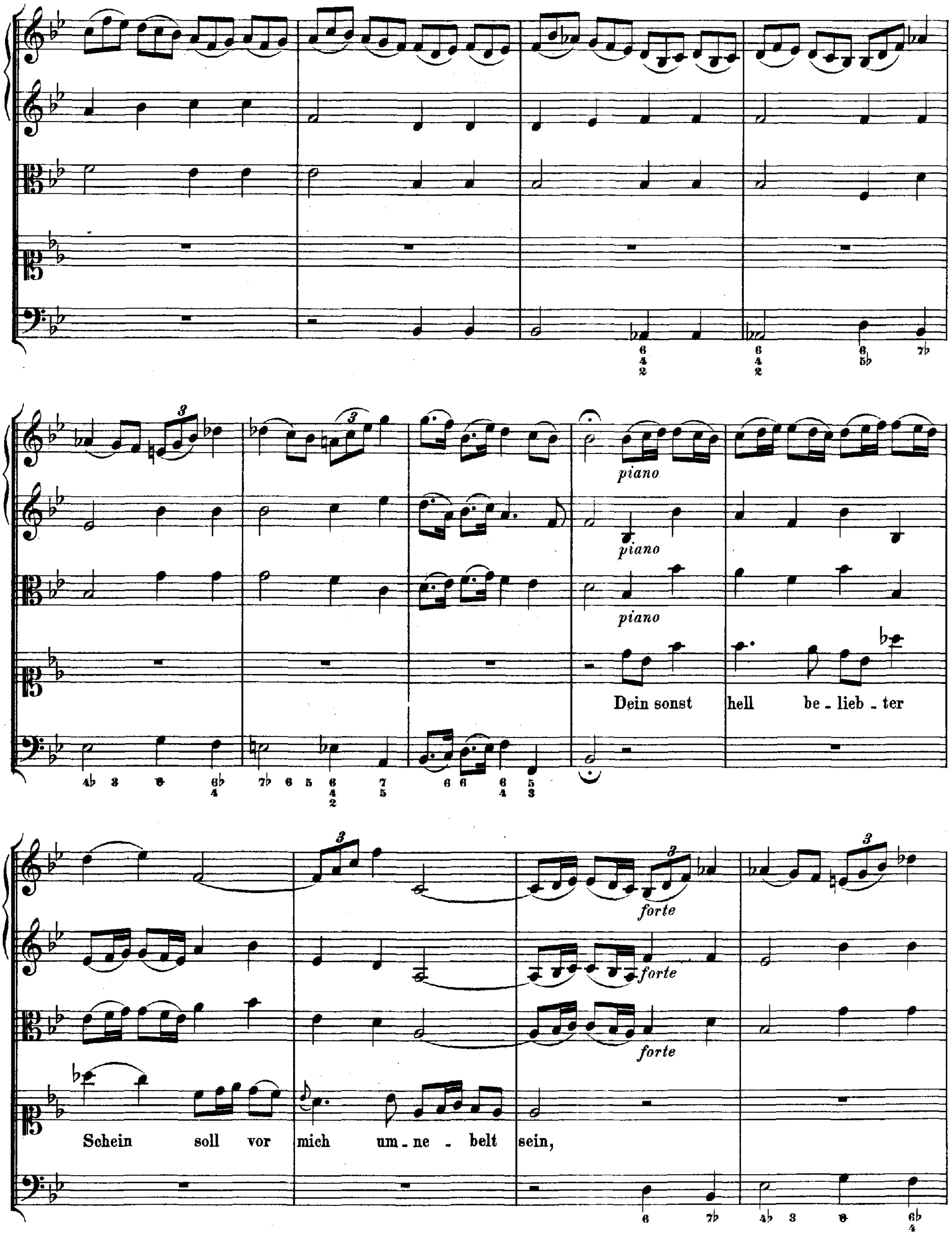

Her-ze, um al - - - - - - - ler Menschen Her-ze, es ist ein tro-tzig, ein
-ze, es ist ein tro-tzig und ver-zagt Ding um al-ler Menschen Her-ze, es ist ein
Her-ze, um al-ler Menschen Her-ze, um al-ler Menschen Her-ze, um al- - -ler Menschen
Her-ze, es ist ein tro-tzig, ein tro- -tzig und ver-zagt Ding, es ist ein
tro- - - -tzig und ver-zagt Ding um al- - - -ler Menschen Her- -ze.
tro-tzig, ein tro-tzig und ver-zagt Ding um al-ler Men- - -schen Her- -ze.
Her-ze, es ist ein tro-tzig und ver-zagt Ding um al-ler Men-schen Her- -ze.
tro- - - -tzig und ver-zagt Ding um al-ler, al-ler Men-schen Her- -ze.

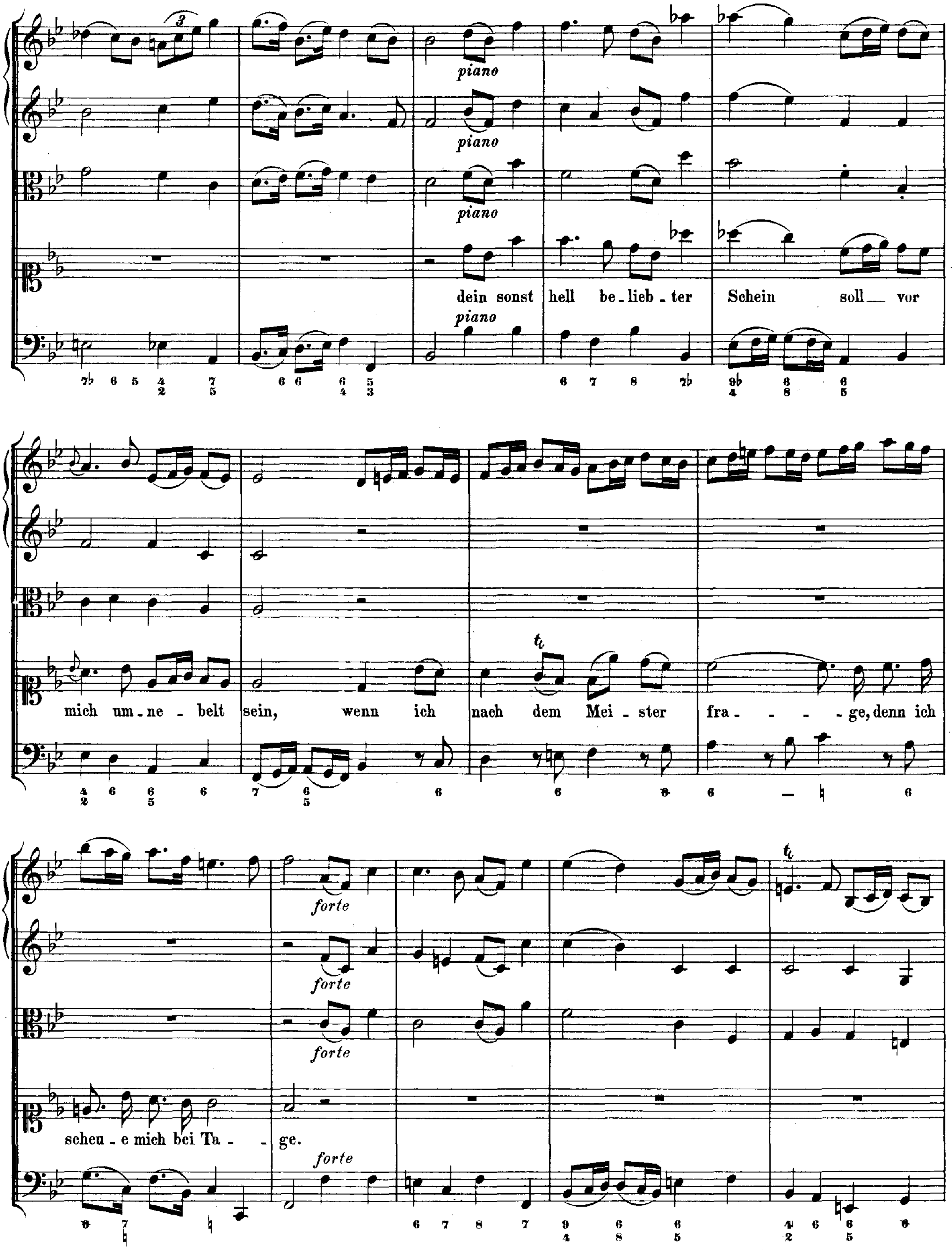
RECITATIV.

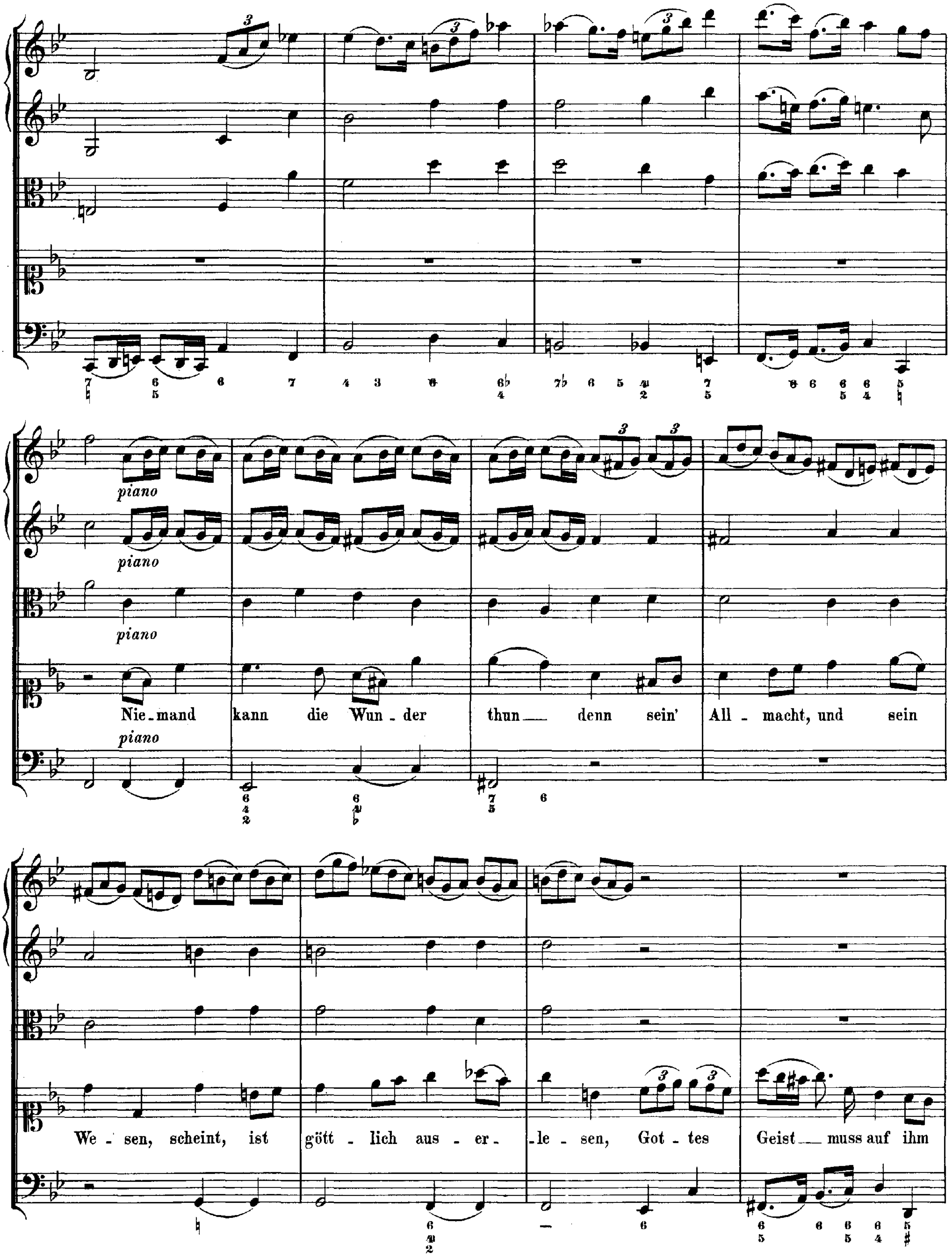


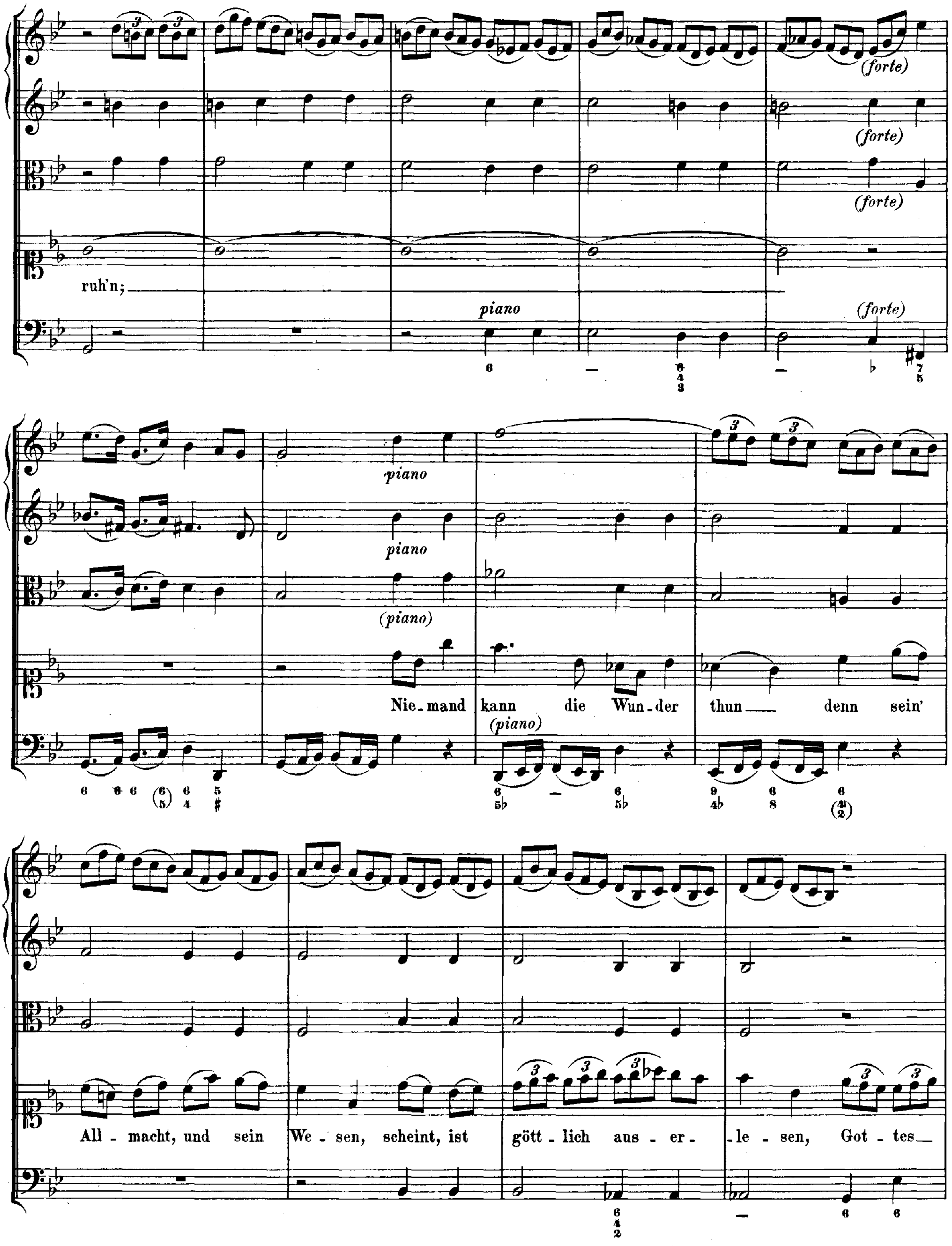
ARIE.

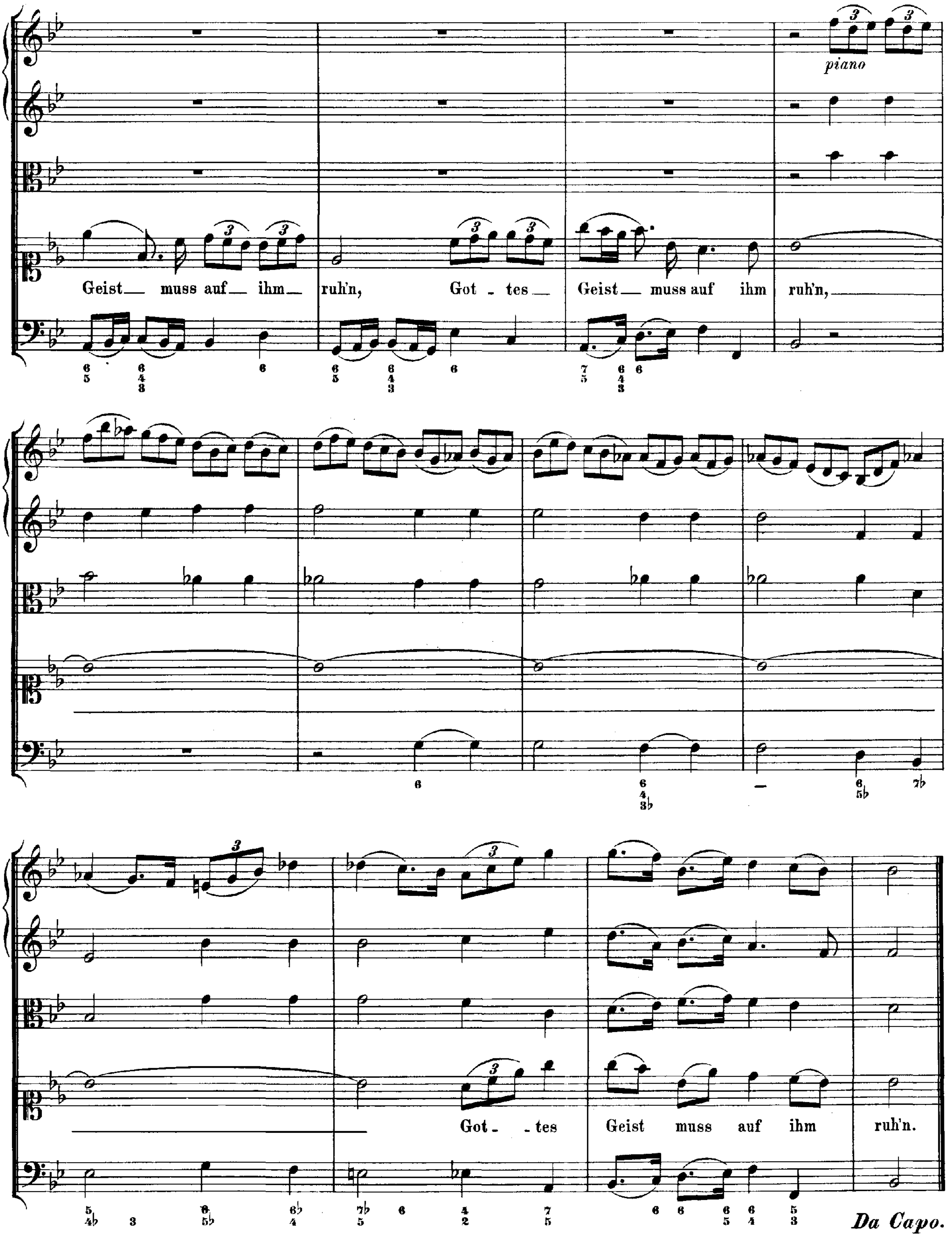


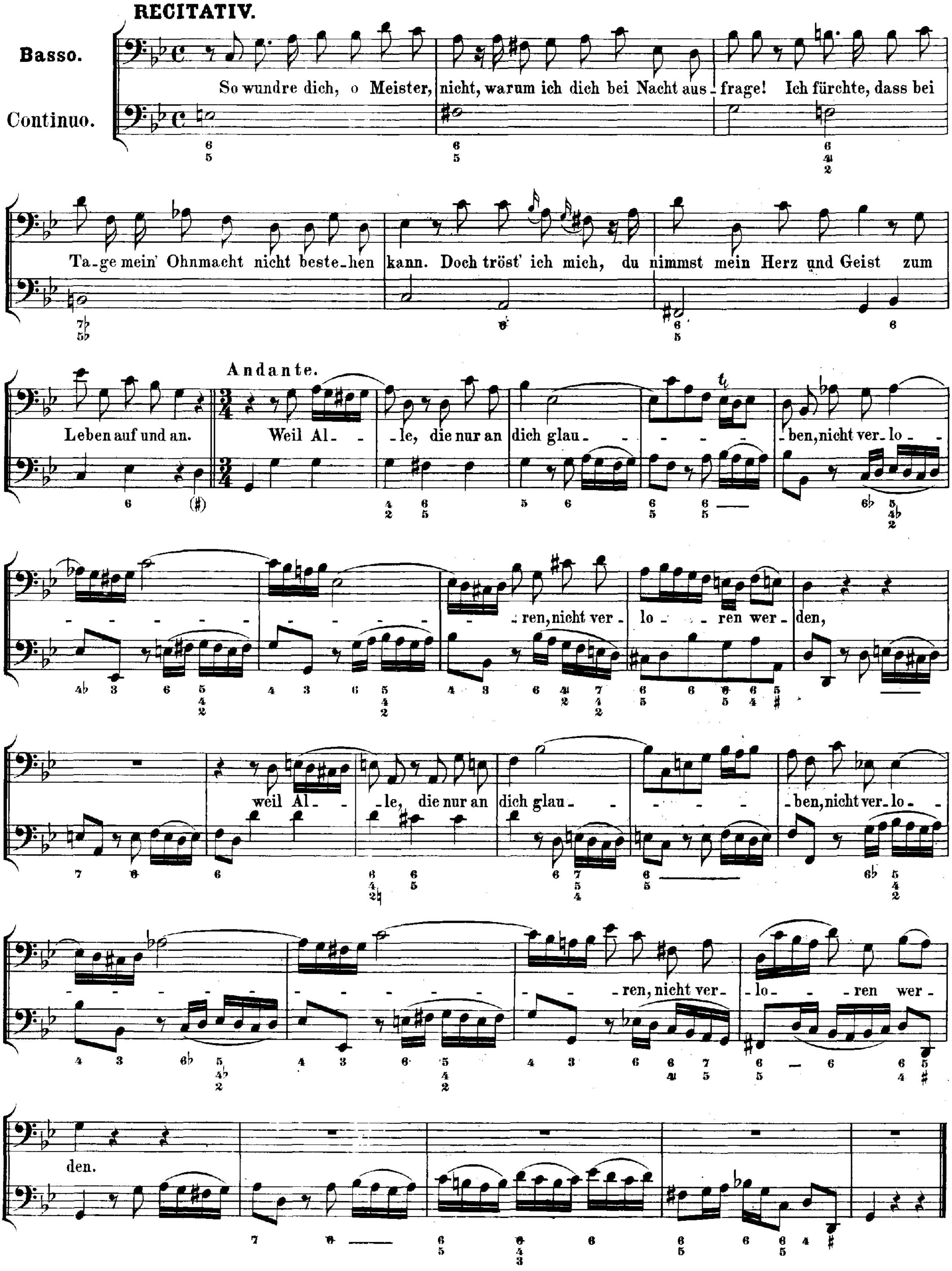

piano
piano
piano
Dein sonst hell be - lieb - ter
Schein soll vor mich um - ne - belt sein,
forte
forte
forte


piano
piano
piano
dein sonst hell be-lieb-ter Schein soll vor
piano
mich um-ne-belt sein, wenn ich nach dem Mei-ster fra-ge, denn ich
scheu-e mich bei Ta-ge.
forte
forte
forte
forte

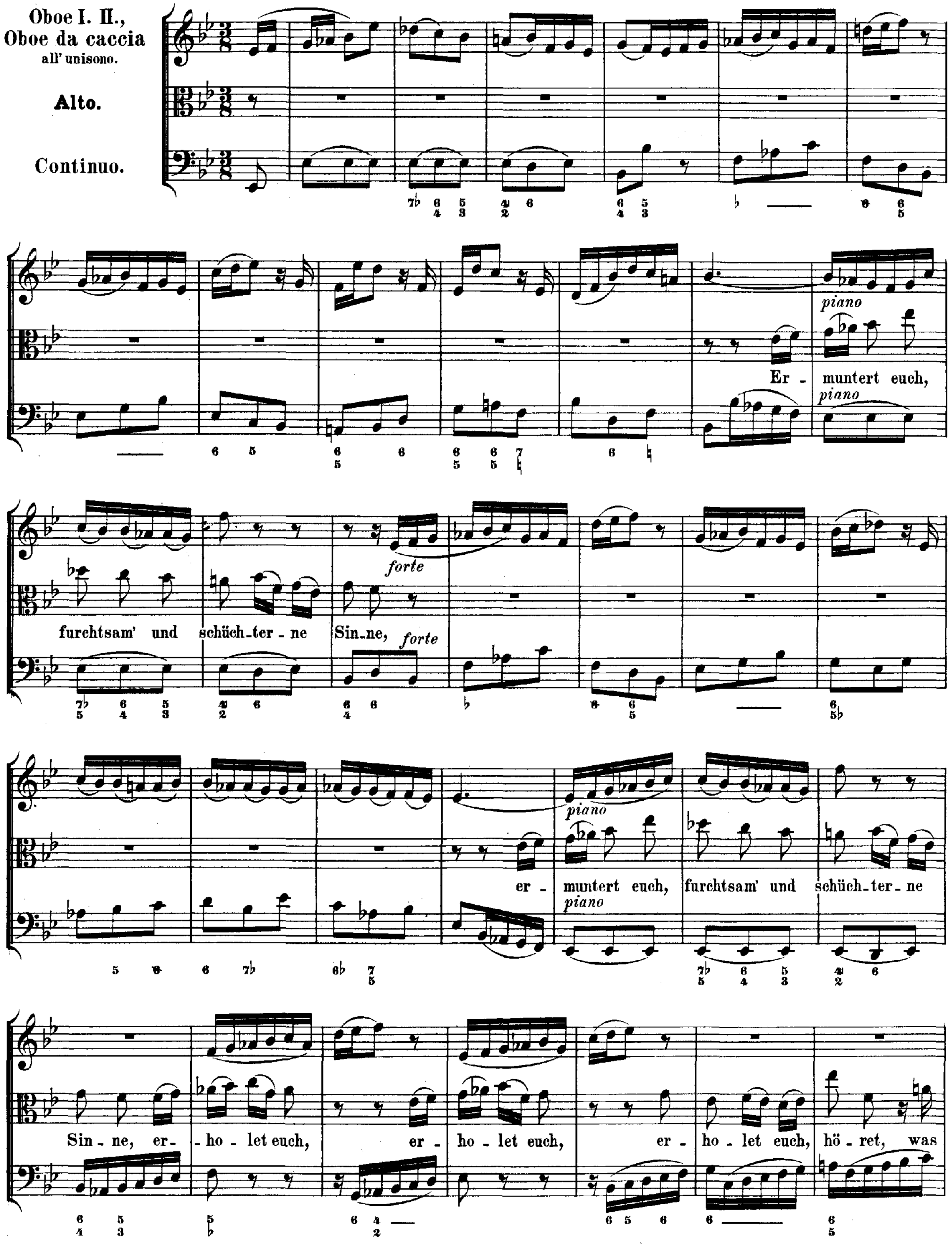

piano
piano
piano
Nie - mand kann die Wun - der thun — denn sein' All - macht, und sein
piano
We - sen, scheint, ist gött - lich aus - er - le - sen, Got - tes Geist — muss auf ihm

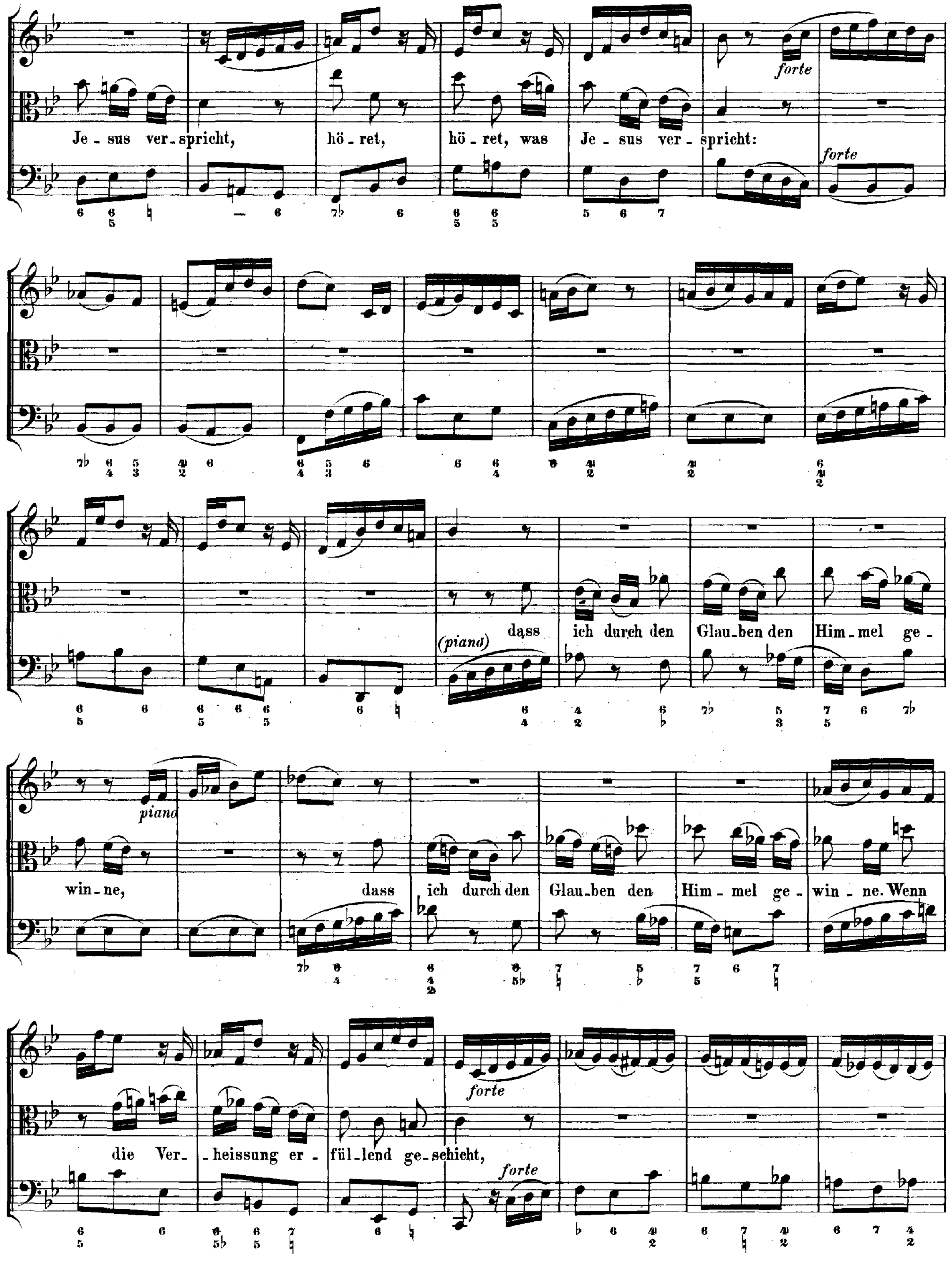

(forte)
(forte)
(forte)
ruh'n;
piano
(forte)
piano
piano
(piano)
Nie-mand kann die Wun-der thun denn sein'
(piano)
All-macht, und sein We-sen, scheint, ist gött-lich aus-er-le-sen, Got-tes

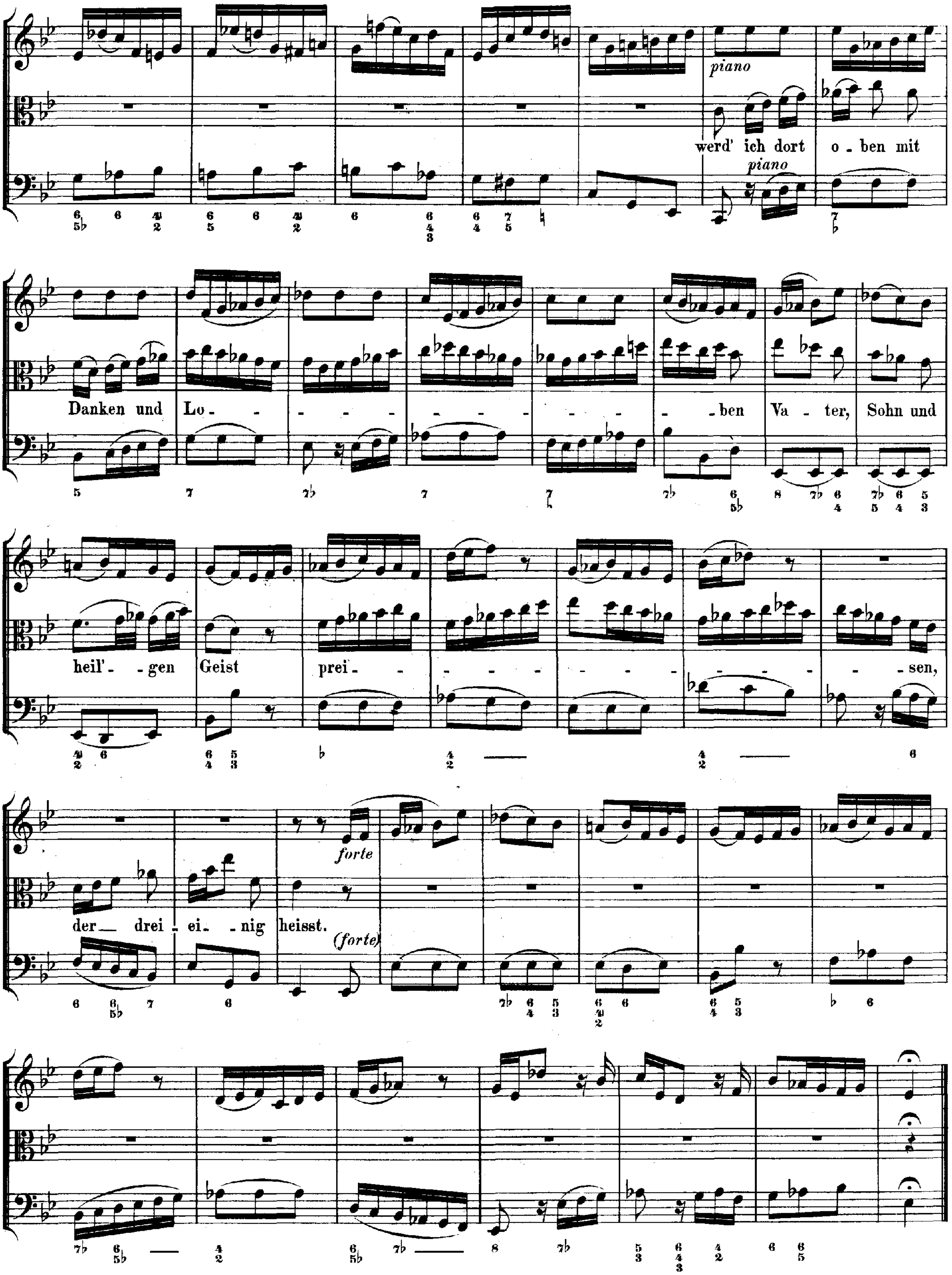

piano
Geist muss auf ihm ruh'n, Got - tes Geist muss auf ihm ruh'n,
Got - tes Geist muss auf ihm ruh'n.
Da Capo.


RECITATIV.
Basso.
Continuo.
So wundre dich, o Meister, nicht, warum ich dich bei Nacht aus-frage! Ich fürchte, dass bei
Ta-ge mein' Ohnmacht nicht beste-hen kann. Doch tröst' ich mich, du nimmst mein Herz und Geist zum
Leben auf und an.
Andante.
Weil Al-le, die nur an dich glau-ben, nicht ver-lo-ren, nicht ver-lo-ren wer-den,
weil Al-le, die nur an dich glau-ben, nicht ver-lo-ren, nicht ver-lo-ren wer-den.

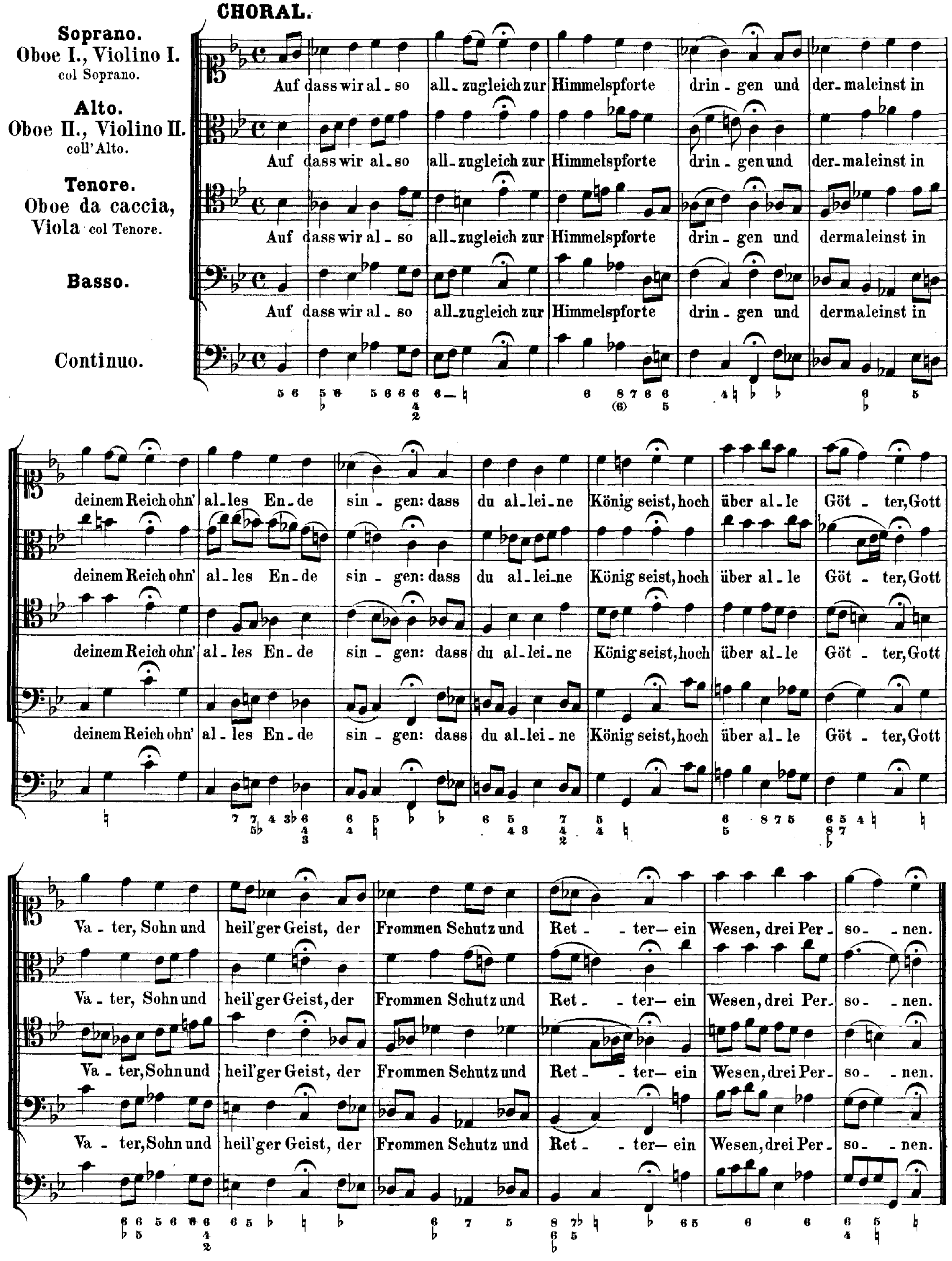
ARIE.


Oboe I. II.,
Oboe da caccia
all' unisono.
Alto.
Continuo.
piano
Er - muntert euch,
piano
furchtsam' und schüch-ter - ne Sin-ne,
forte
forte
piano
er - muntert euch, furchtsam' und schüch-ter - ne
piano
Sin - ne, er- - ho - let euch, er - ho - let euch, er - ho - let euch, hö - ret, was


forte
Je - sus ver - spricht, hö - ret, hö - ret, was Je - sus ver - spricht:
forte
(piano)
dass ich durch den Glau - ben den Him - mel ge -
piano
win - ne, dass ich durch den Glau - ben den Him - mel ge - win - ne. Wenn
forte
die Ver - heissung er - fül - lend ge - schicht,
forte


piano
werd' ich dort o - ben mit
piano
Danken und Lo - - - - - - - - - - - - - - ben Va - ter, Sohn und
heil' - gen Geist prei - - - - - - - - - - - - - - sen,
forte
der — drei - ei - nig heisst.
(forte)

CHORAL.


Soprano. Oboe I., Violino I. col Soprano.
Alto. Oboe II., Violino II. coll'Alto.
Tenore. Oboe da caccia, Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Auf dass wir al - so all - zugleich zur Himmelspforte drin - gen und der - maleinst in
deinem Reich ohn' al - les En - de sin - gen: dass du al - lei - ne König seist, hoch über al - le Göt - ter, Gott
Va - ter, Sohn und heil'ger Geist, der Frommen Schutz und Ret - - ter - ein Wesen, drei Per - so - - nen.

Cantate

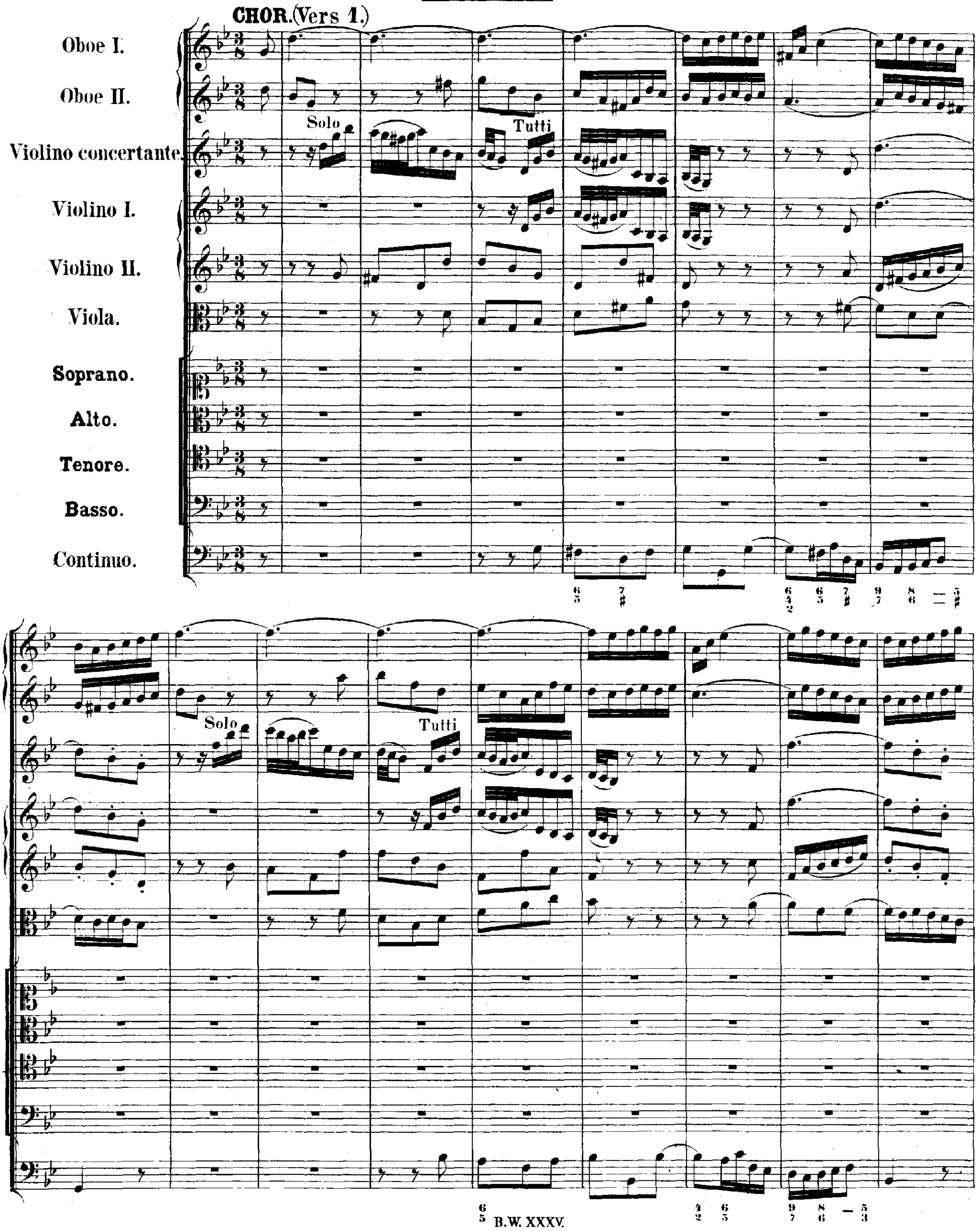
Am vierten Sonntage nach Trinitatis

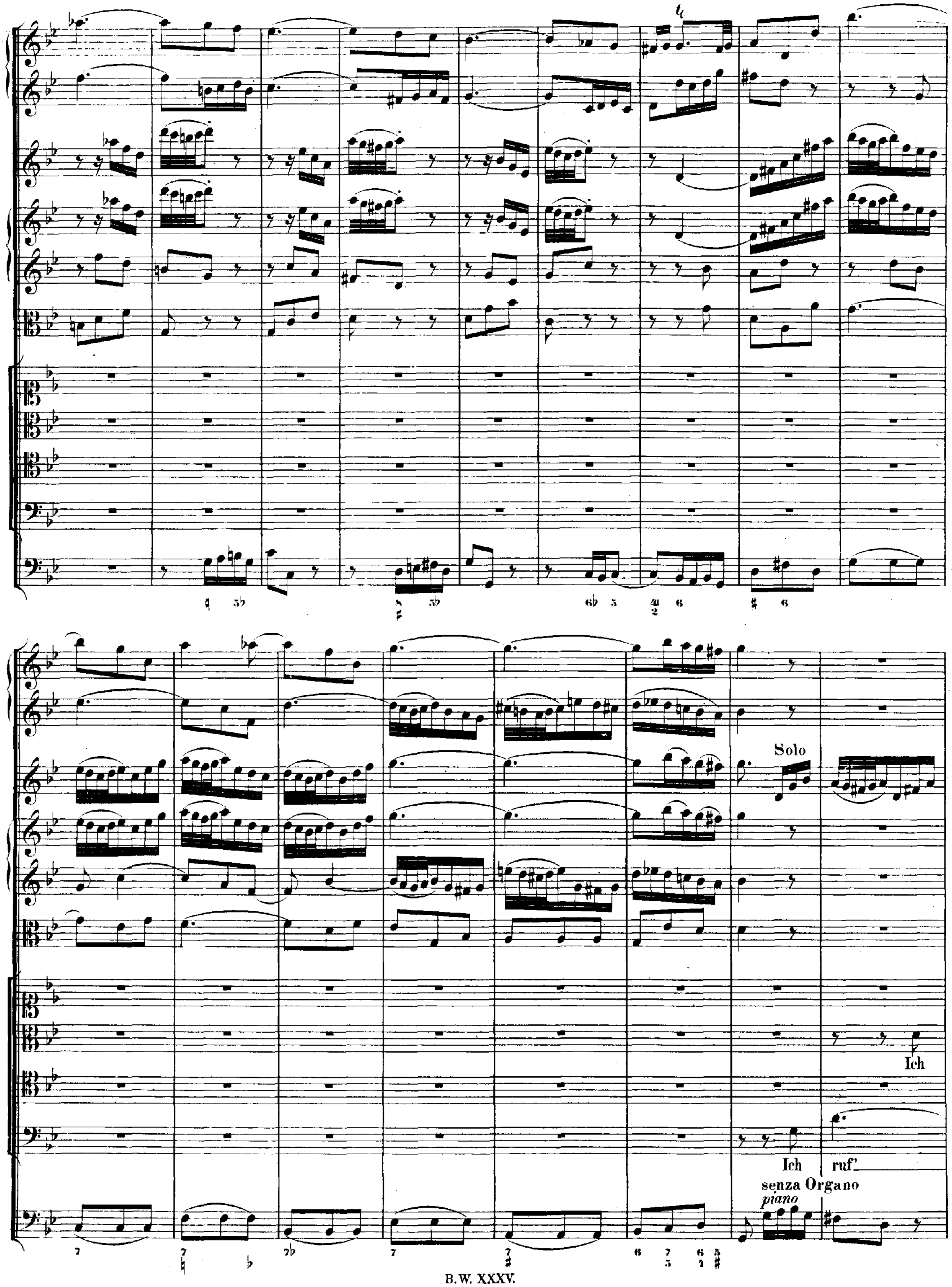
„Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ."

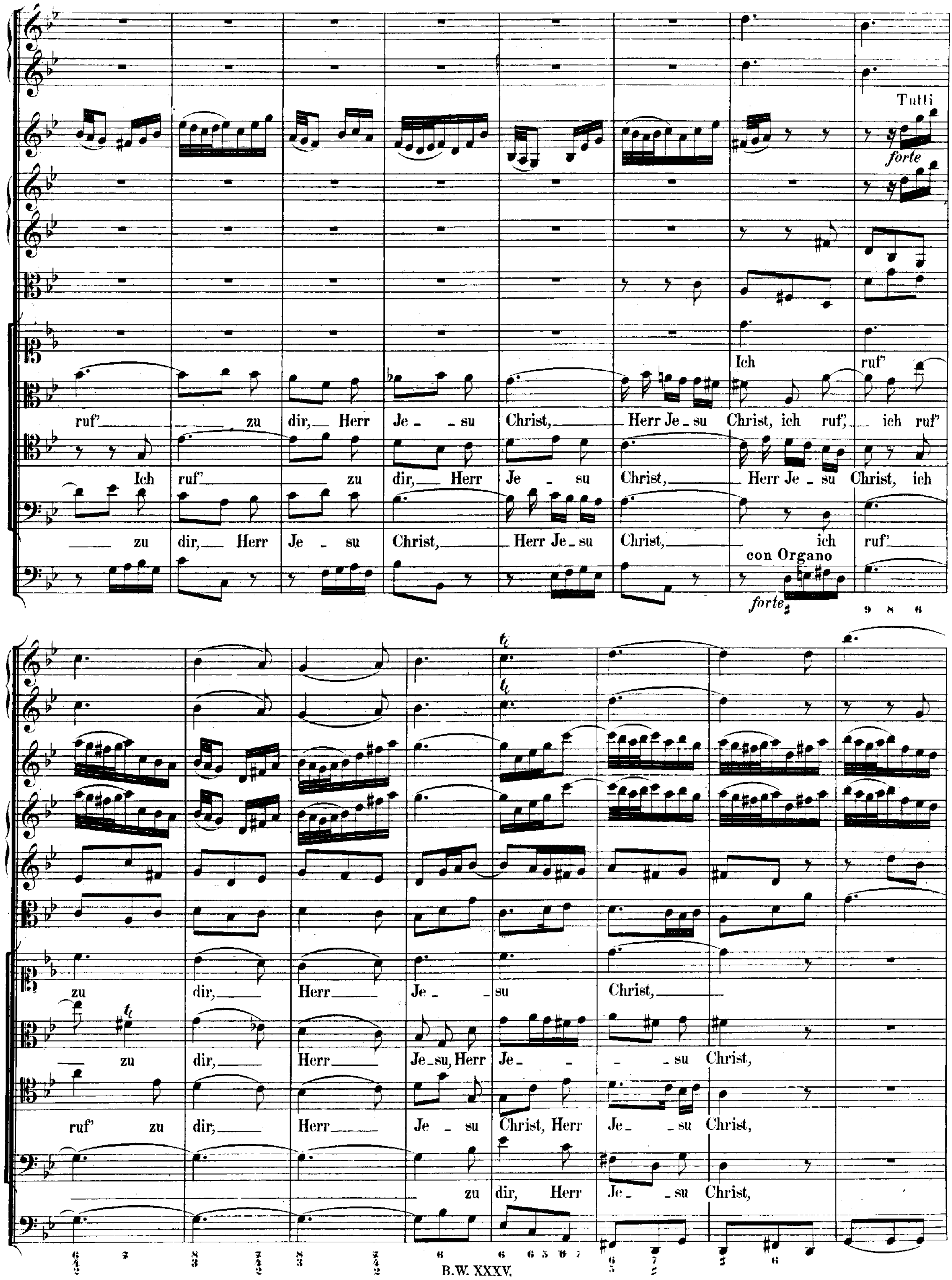
№ 177.

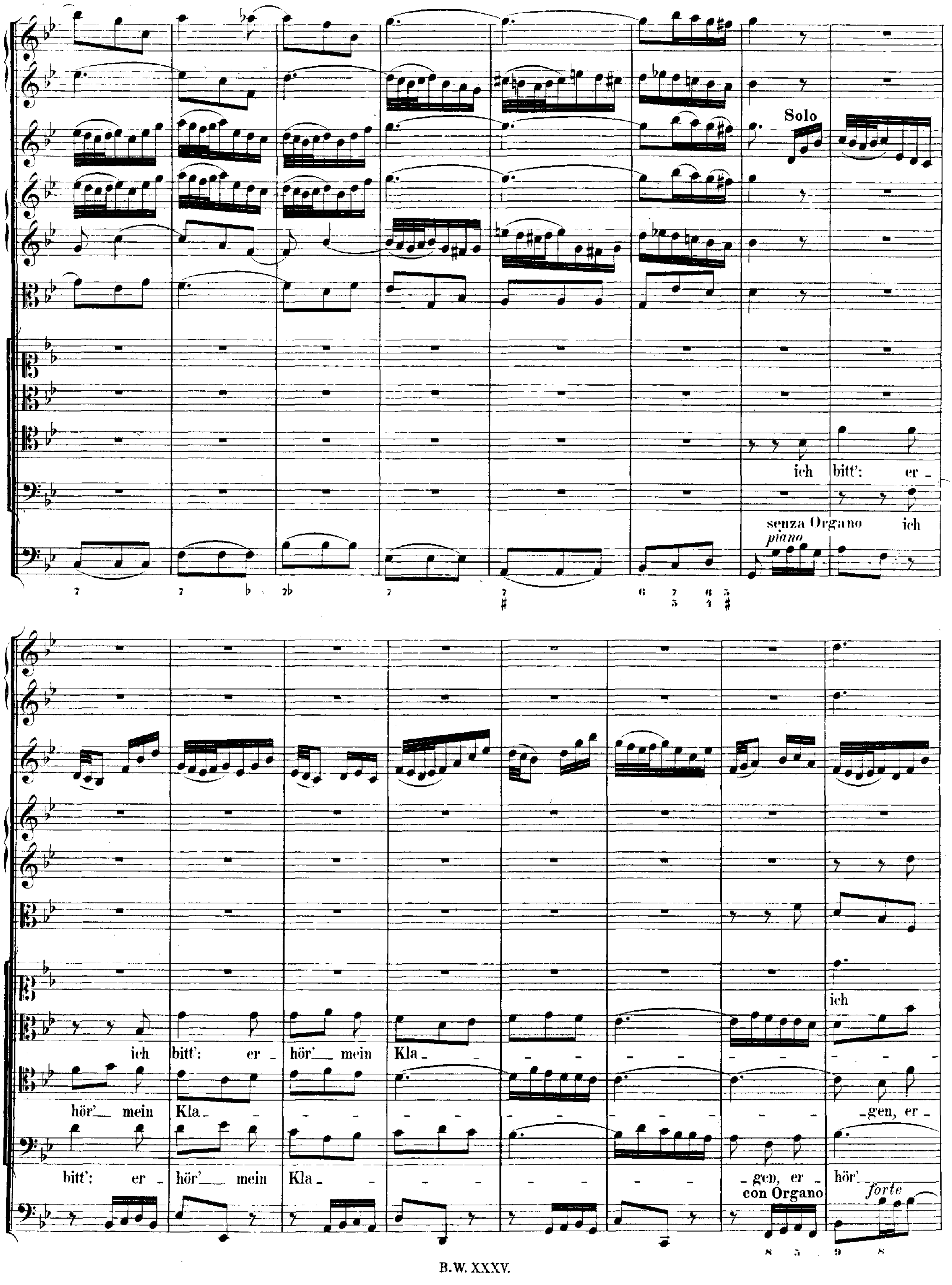
Dominica 4 post Trinitatis.

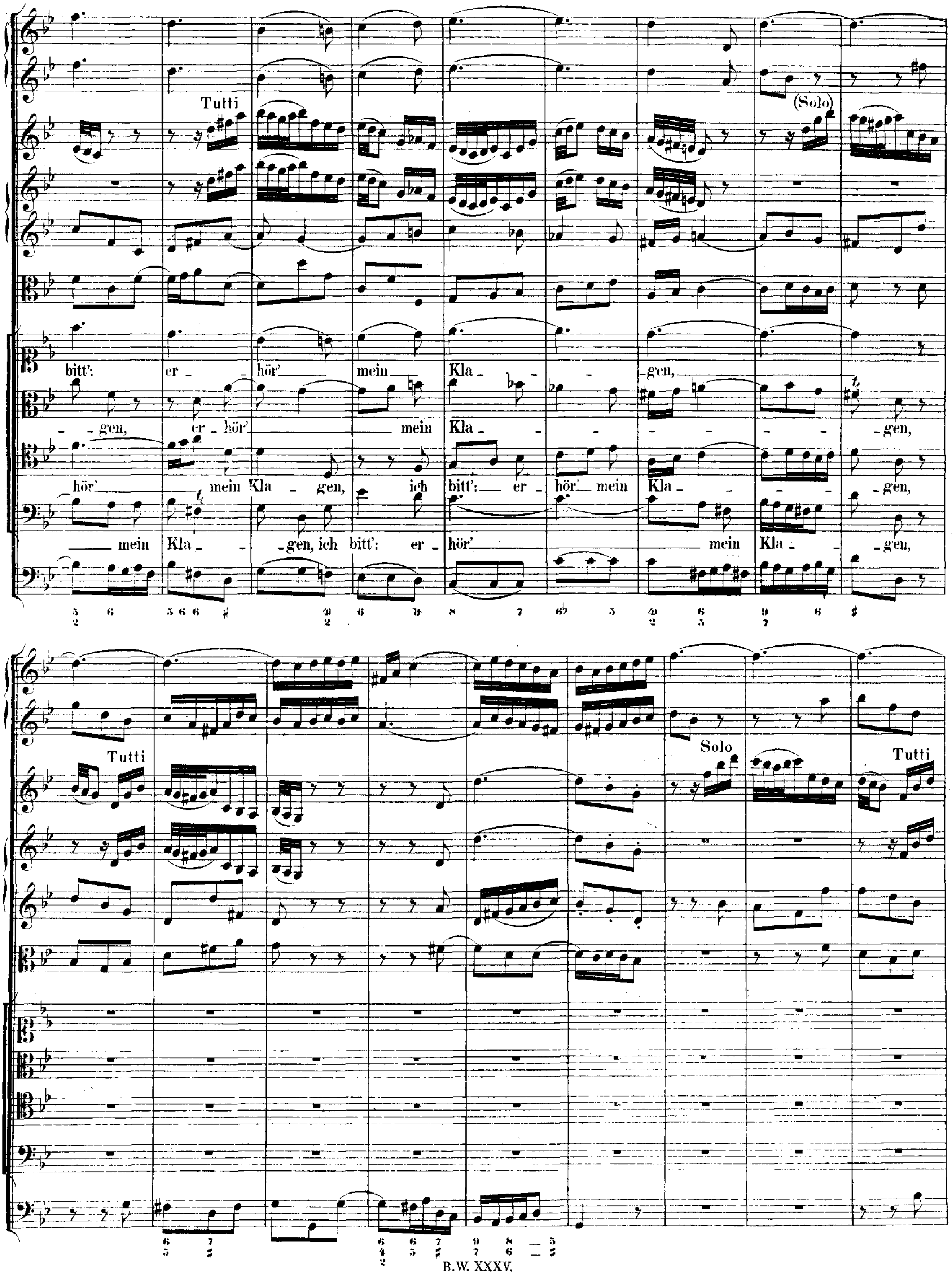
„Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ."

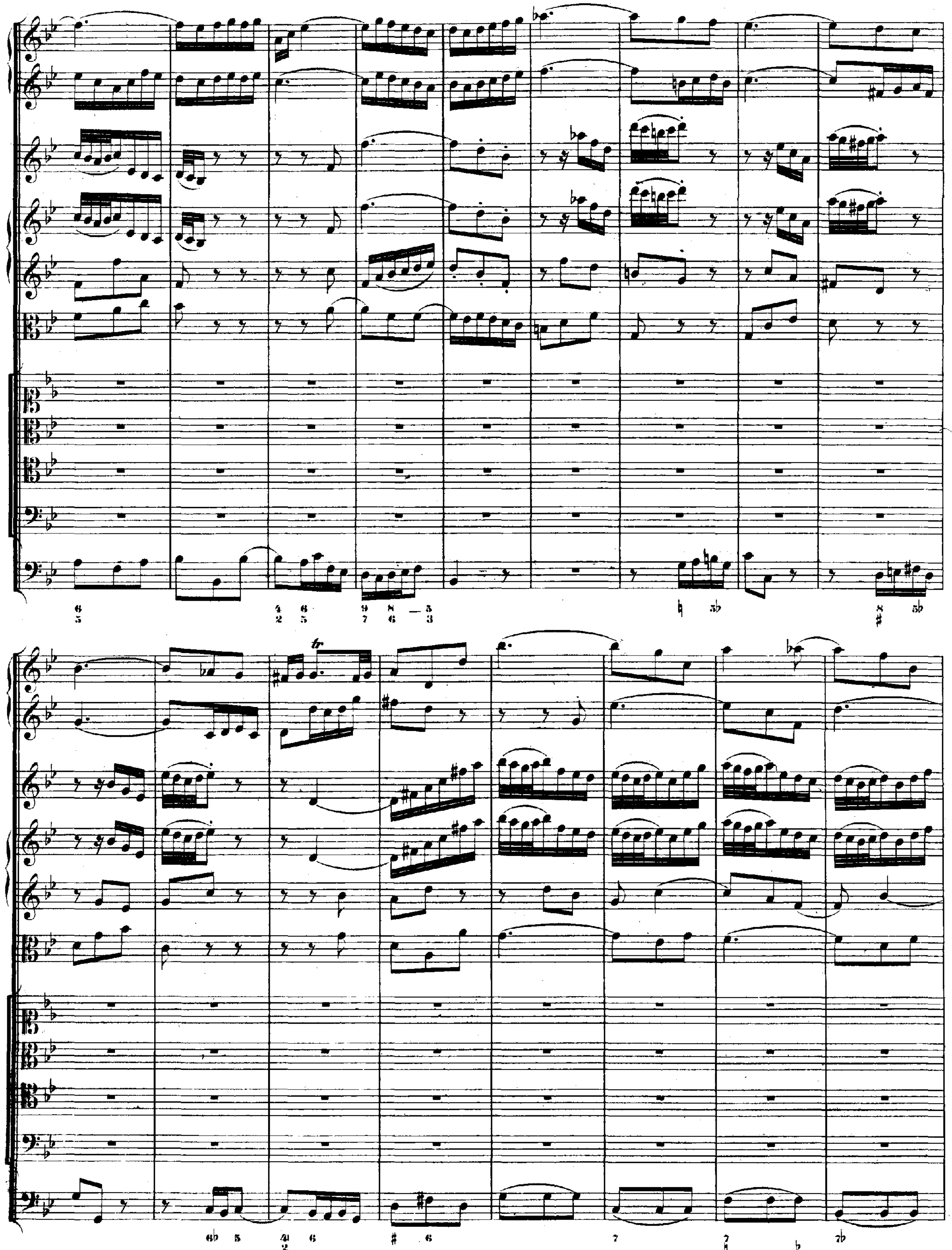


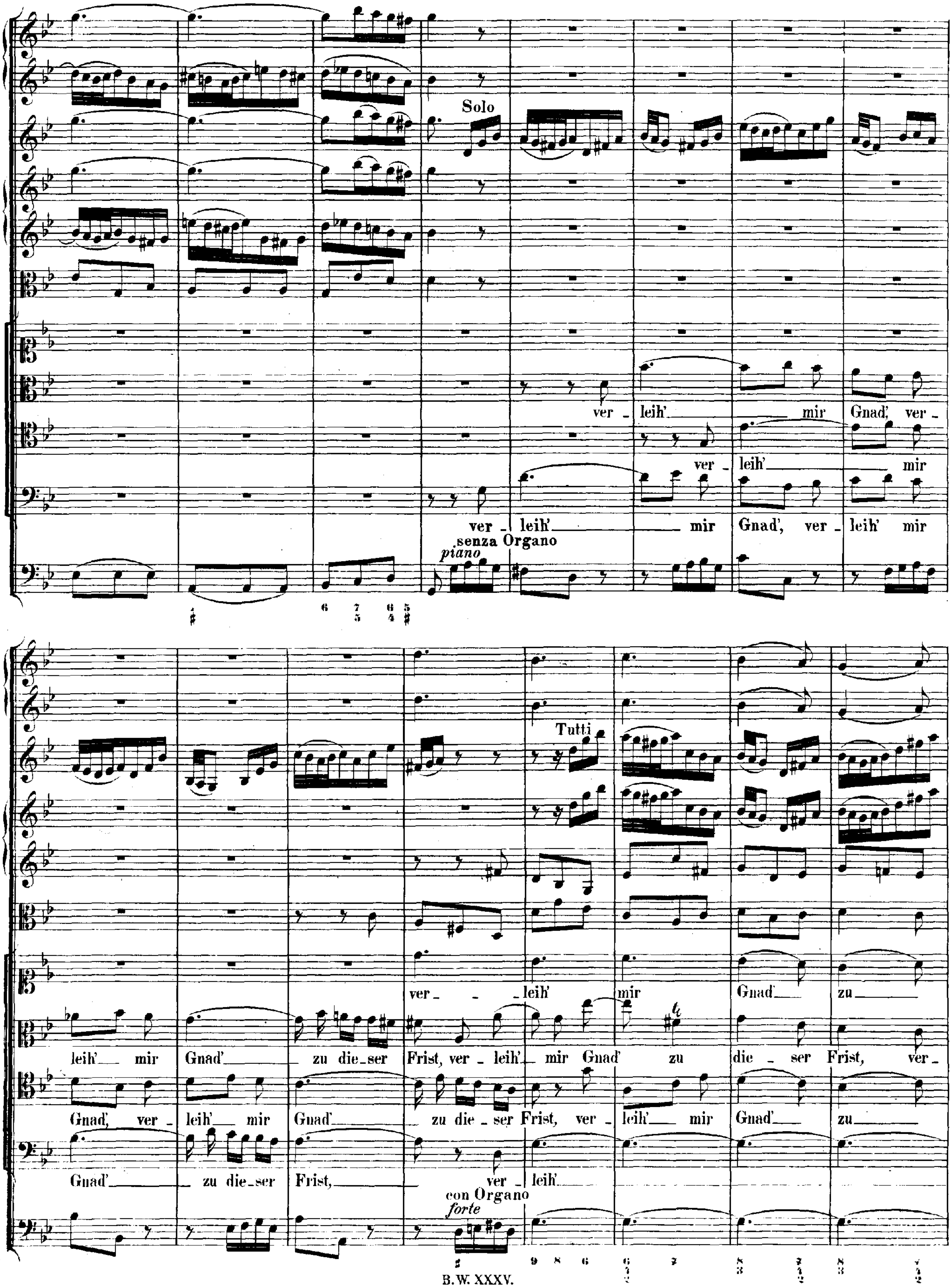

Solo
Ich
Ich
ruf'
senza Organo
piano

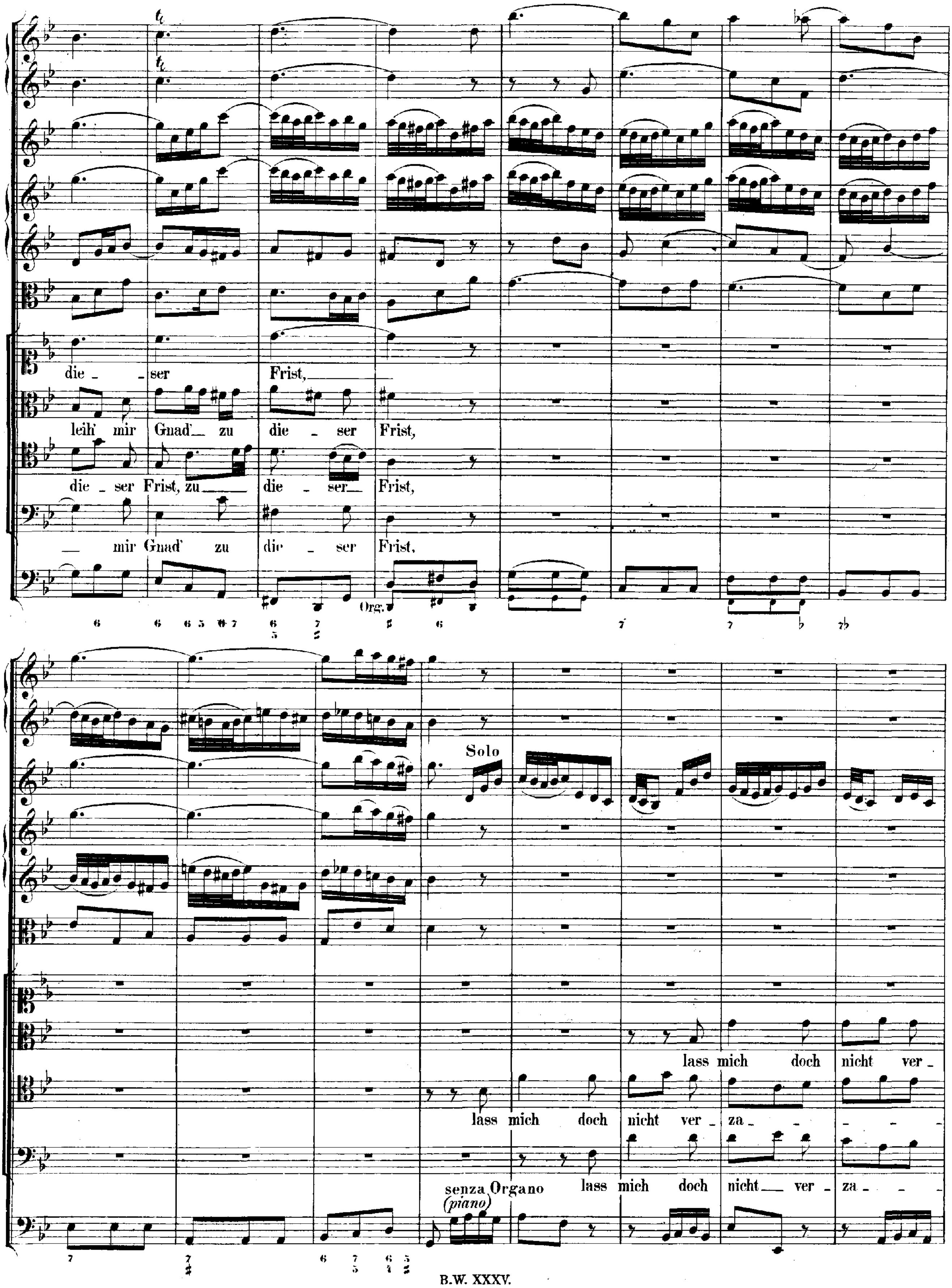

Tutti
forte
Ich ruf'
ruf' zu dir, Herr Je - su Christ, Herr Je - su Christ, ich ruf', ich ruf'
Ich ruf' zu dir, Herr Je - su Christ, Herr Je - su Christ, ich
zu dir, Herr Je - su Christ, Herr Je - su Christ, ich ruf'
con Organo
forte
zu dir, Herr Je - su Christ,
zu dir, Herr Je - su, Herr Je - su Christ,
ruf' zu dir, Herr Je - su Christ, Herr Je - su Christ,
zu dir, Herr Je - su Christ,

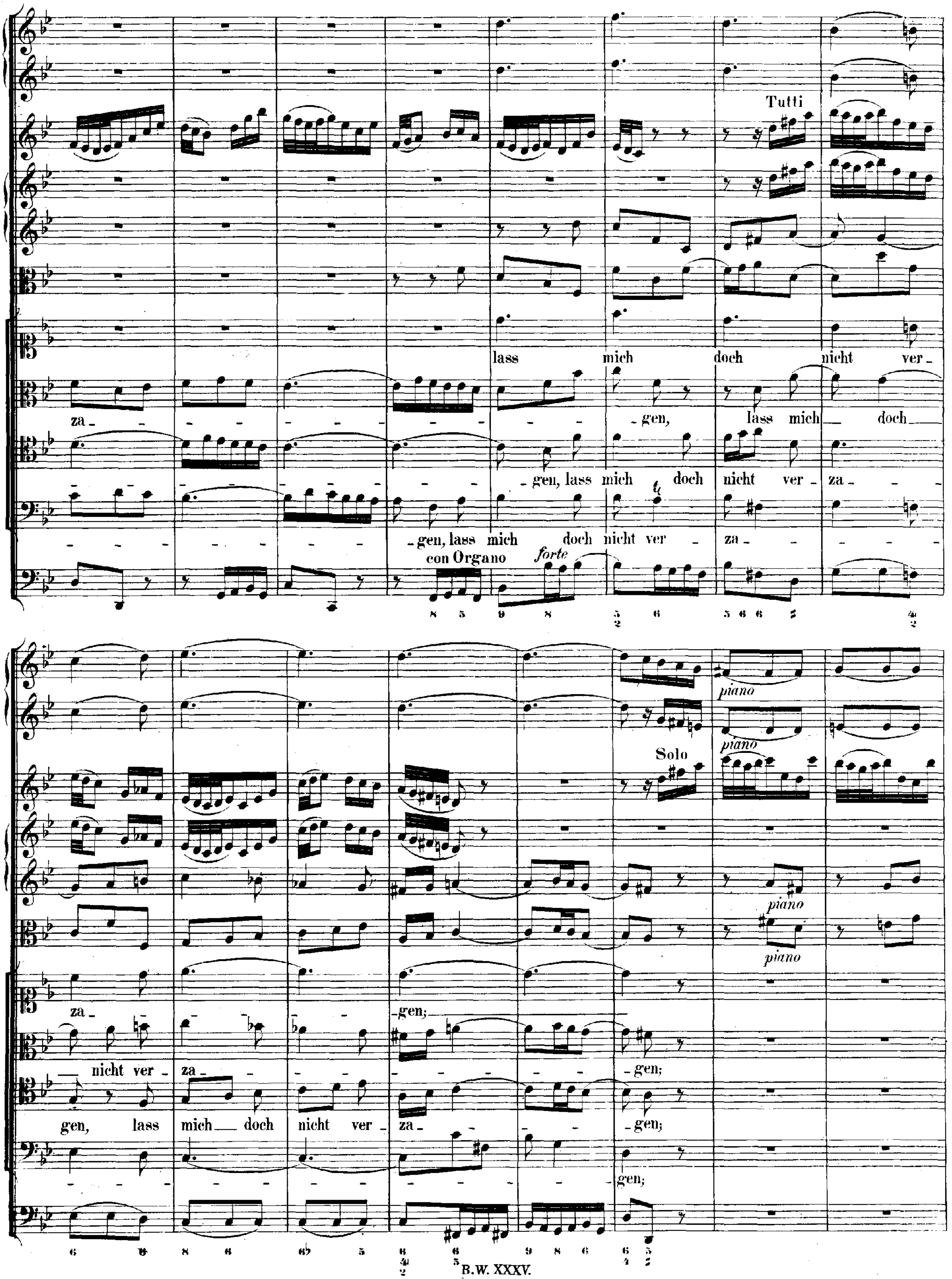

Solo
ich bitt': er-
senza Organo
piano
ich
ich bitt': er- hör' mein Kla- - - - - - - - -
ich
hör' mein Kla- - - - - - - - - - gen, er-
bitt': er- hör' mein Kla- - - - - - - gen, er- hör'
con Organo
forte

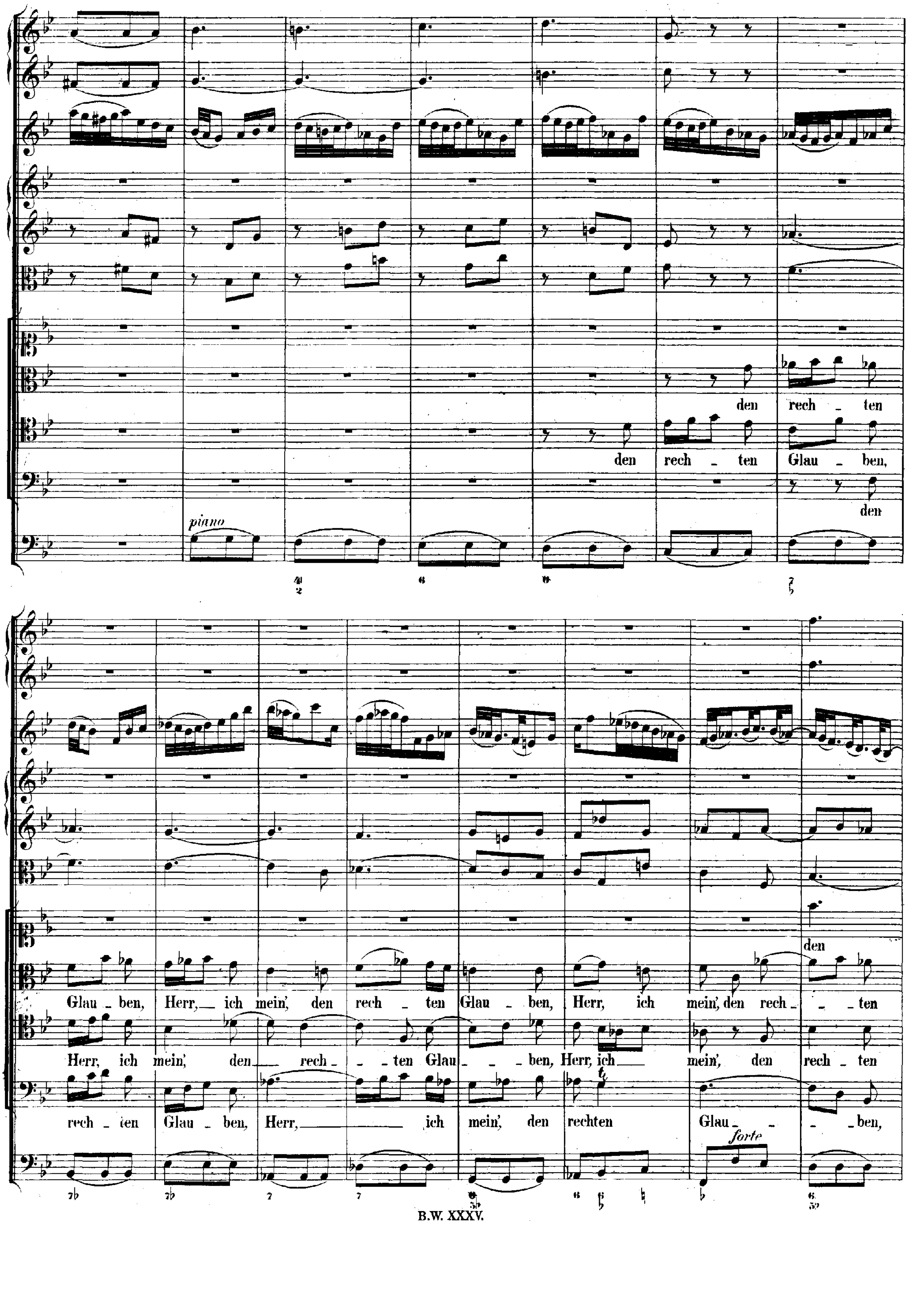

Tutti
(Solo)
bitt': er - hör' mein Kla - - - gen,
- gen, er - hör' mein Kla - - - - - - - gen,
hör' mein Kla - gen, ich bitt': er - hör' mein Kla - - - gen,
mein Kla - - gen, ich bitt': er - hör' mein Kla - - gen,
Tutti
Solo
Tutti

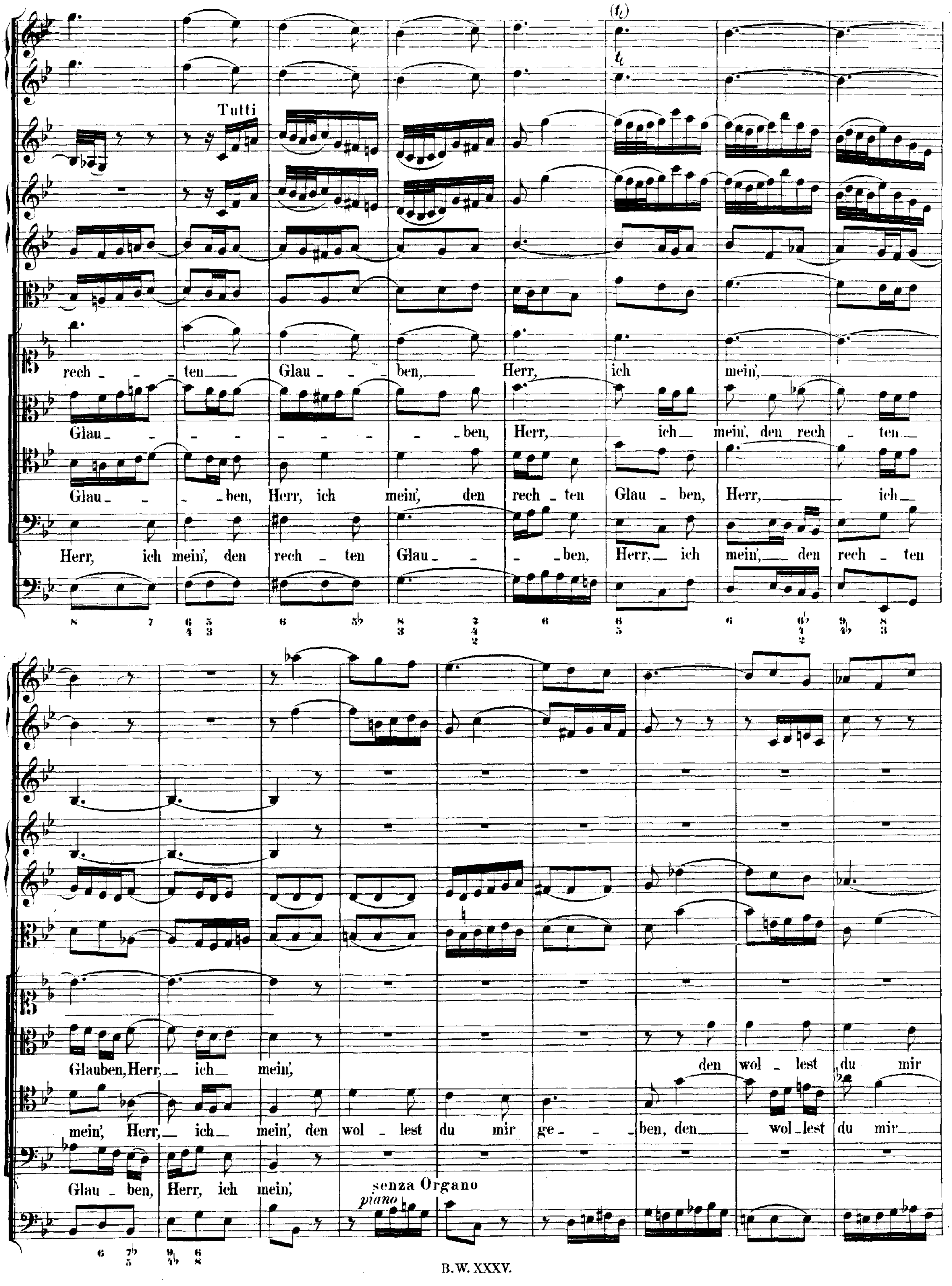


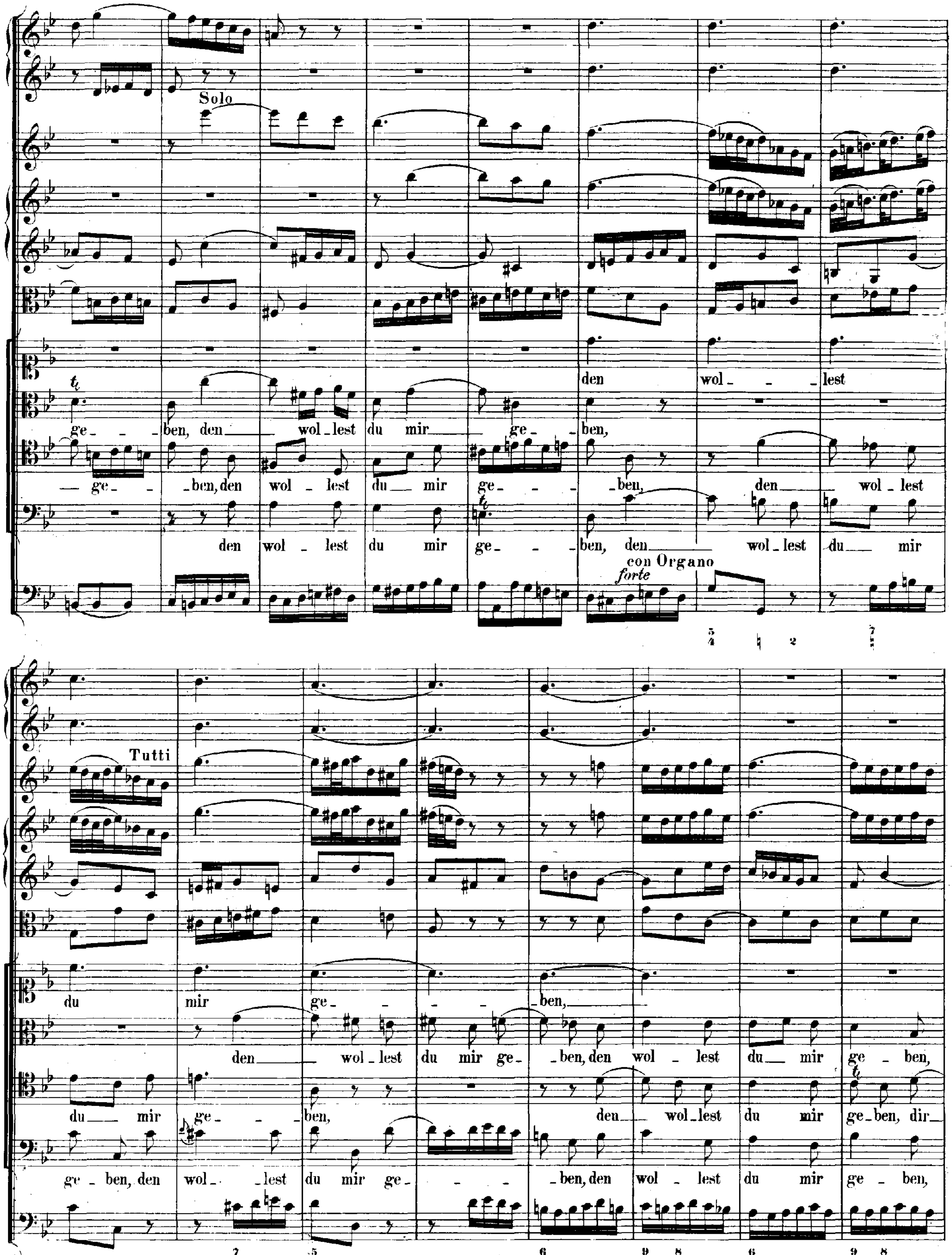

Solo
ver - leih' mir Gnad', ver -
ver - leih' mir
ver - leih' mir Gnad', ver - leih' mir
senza Organo
piano
Tutti
ver - - leih' mir Gnad' zu
leih' mir Gnad' zu die-ser Frist, ver - leih' mir Gnad' zu die - ser Frist, ver -
Gnad', ver - leih' mir Gnad' zu die - ser Frist, ver - leih' mir Gnad' zu
Gnad' zu die-ser Frist, ver - leih'
con Organo
forte

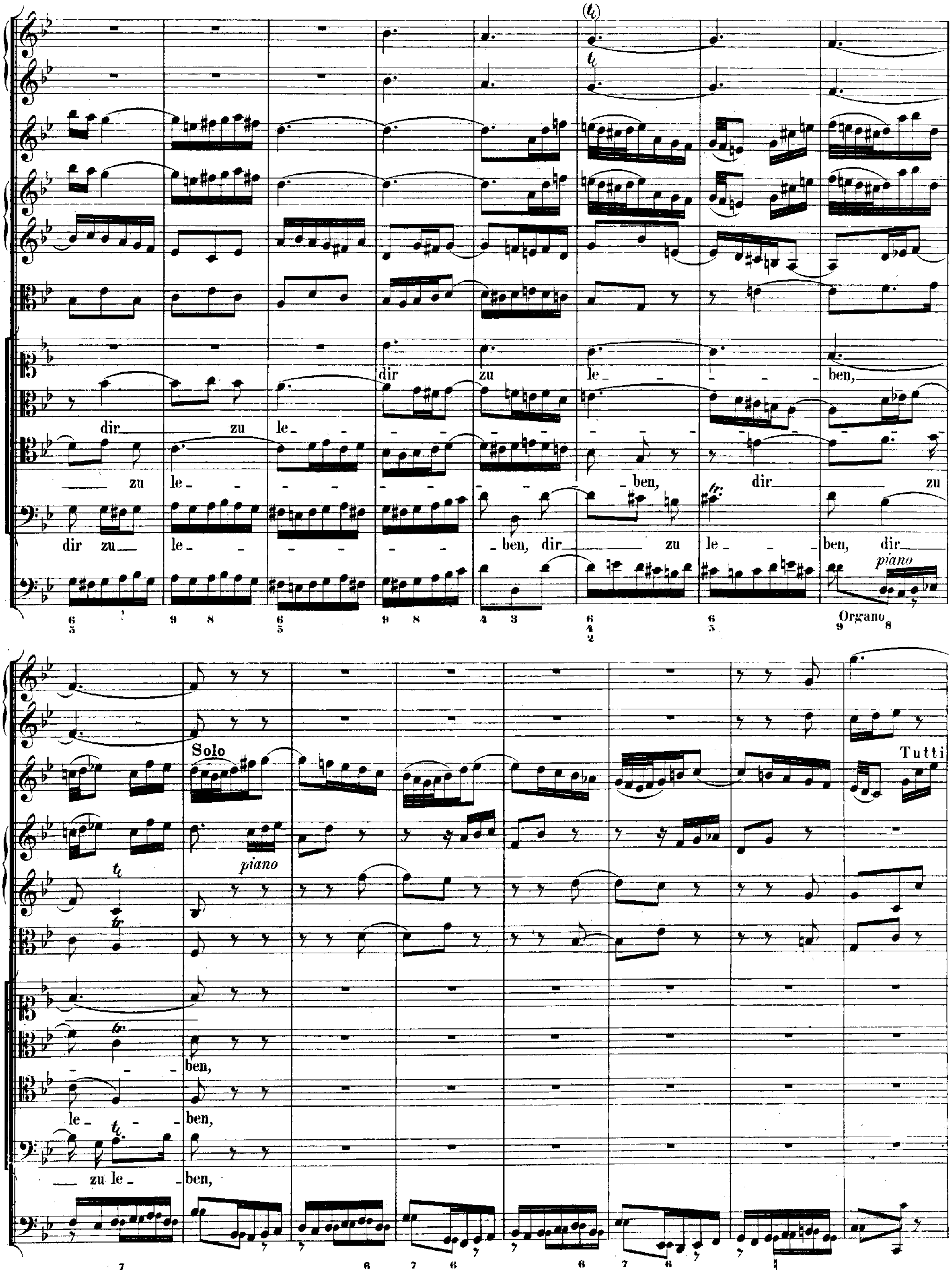

die - ser Frist,
leih' mir Gnad' zu die - ser Frist,
die - ser Frist, zu die - ser Frist,
mir Gnad' zu die - ser Frist,
Org.
Solo
lass mich doch nicht ver -
lass mich doch nicht ver - za -
senza Organo
(piano)
lass mich doch nicht ver - za -

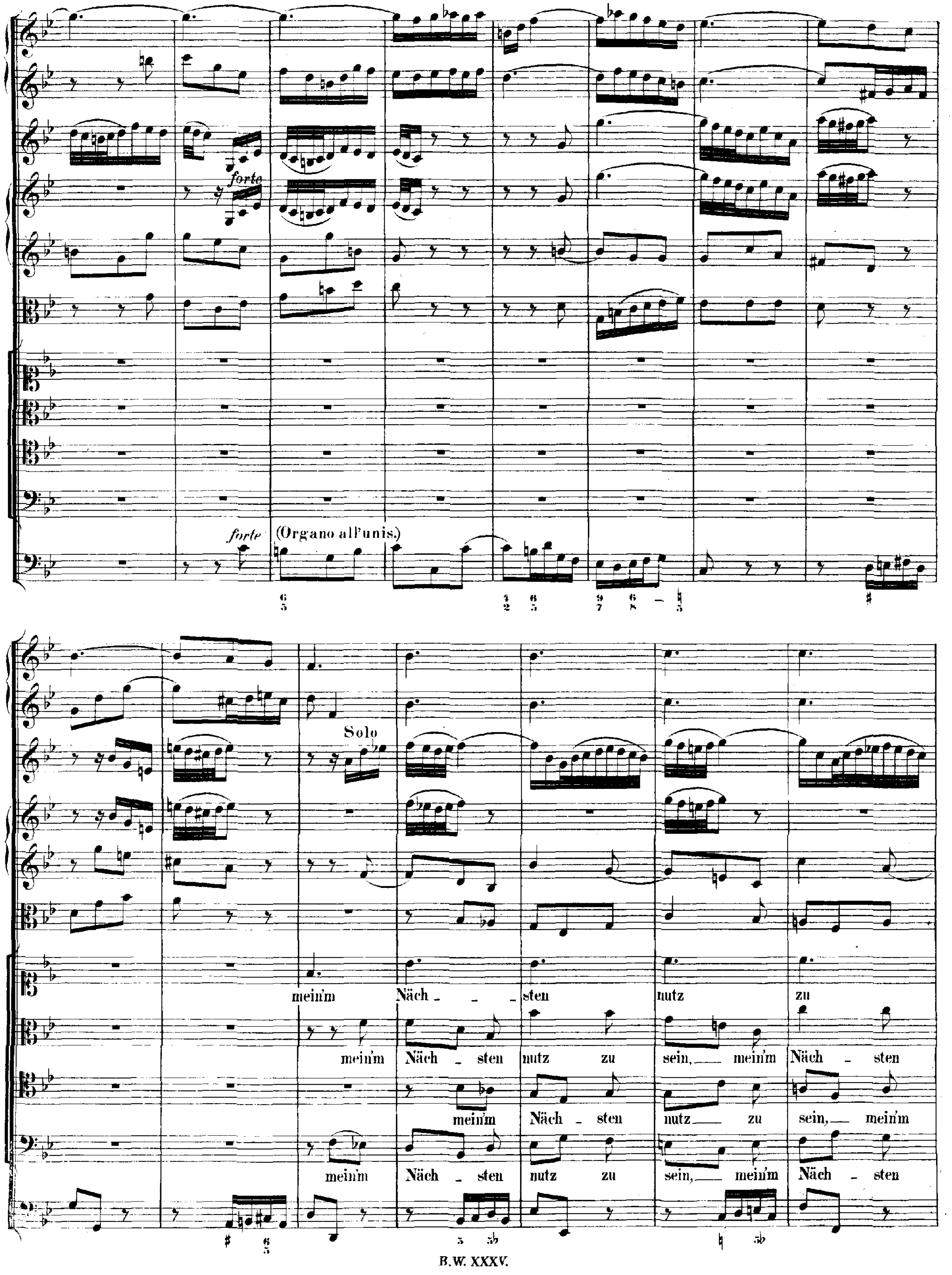

Tutti
lass mich doch nicht ver-
za - gen, lass mich doch
gen, lass mich doch nicht ver - za -
gen, lass mich doch nicht ver - za -
con Organo
forte
Solo
piano
za - gen;
nicht ver - za - gen;
gen, lass mich doch nicht ver - za - gen;
gen;

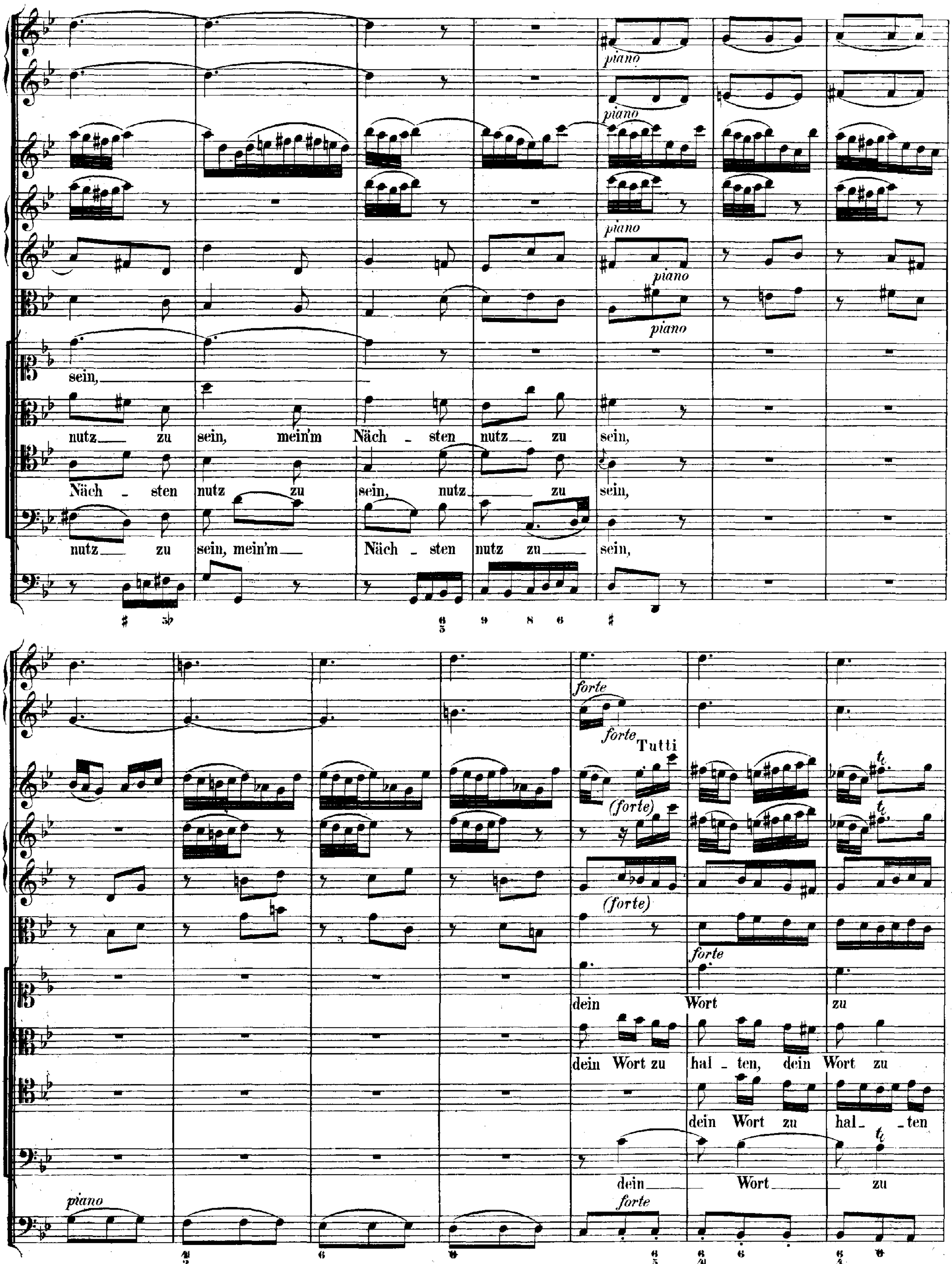

piano
den rech _ ten
den rech _ ten Glau _ ben,
den
den
Glau _ ben, Herr, _ ich mein, den rech _ ten Glau _ ben, Herr, ich mein, den rech _ _ ten
Herr, ich mein, den _ rech _ _ ten Glau _ _ ben, Herr, ich _ mein, den rech _ ten
rech _ ten Glau _ ben, Herr, _ ich mein, den rechten Glau _ _ ben,
forte

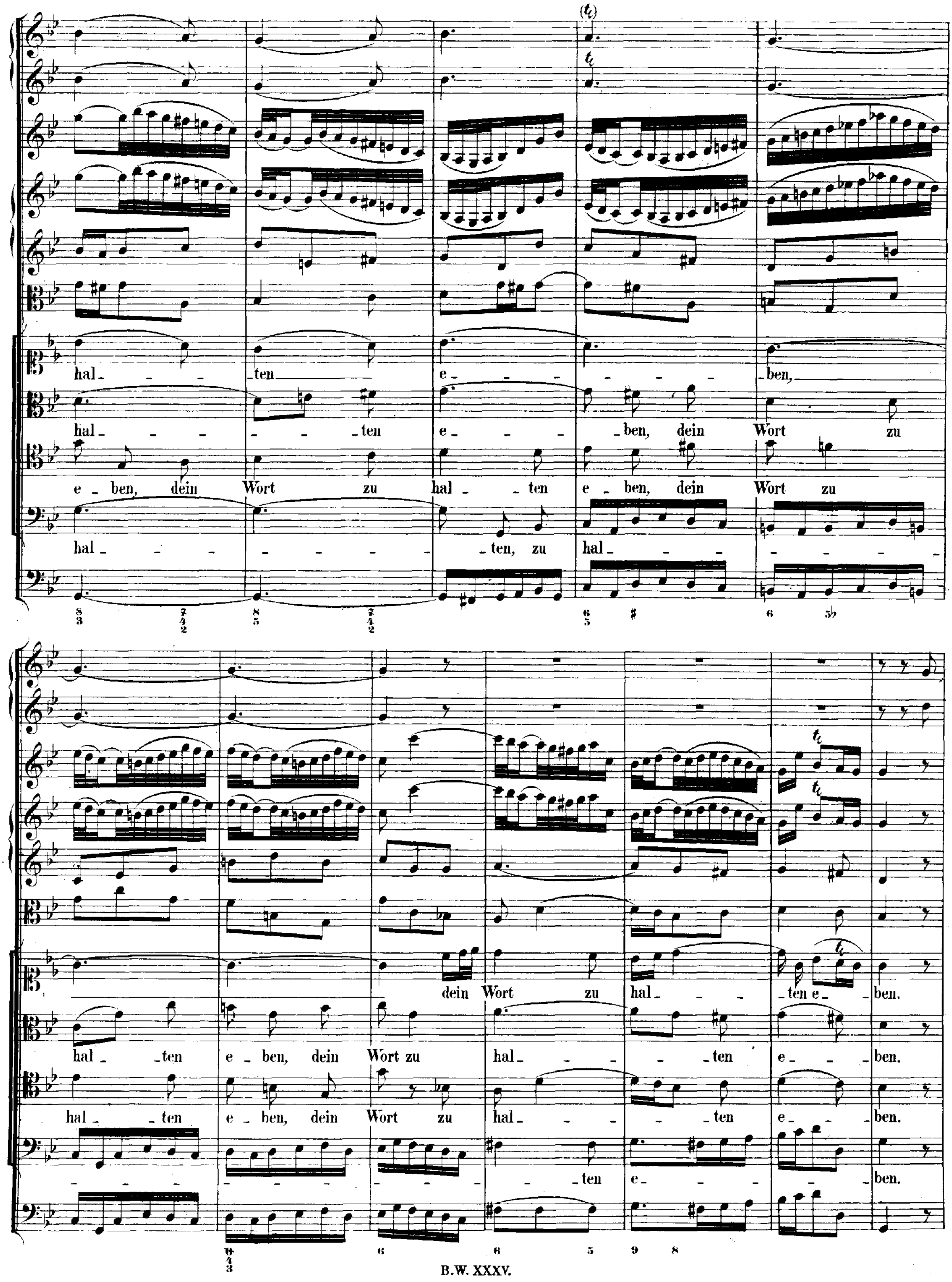

Tutti
(tr)
tr
rech - ten Glau - ben, Herr, ich mein,
Glau - - ben, Herr, ich mein, den rech - ten
Glau - ben, Herr, ich mein, den rech - ten Glau - ben, Herr, ich
Herr, ich mein, den rech - ten Glau - ben, Herr, ich mein, den rech - ten
Glauben, Herr, ich mein, den wol - lest du mir
mein, Herr, ich mein, den wol - lest du mir ge - ben, den wol - lest du mir
Glau - ben, Herr, ich mein,
senza Organo
piano

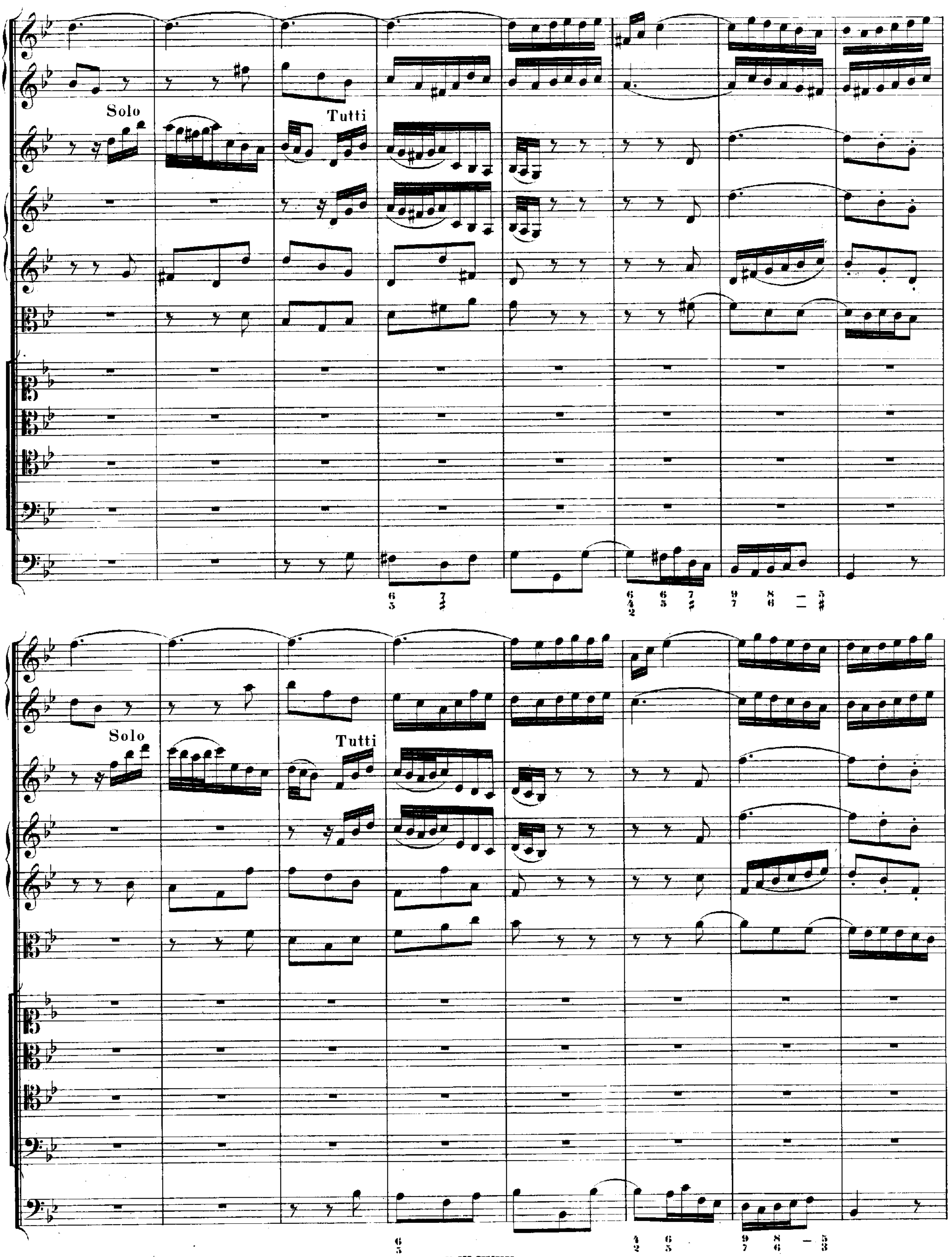

Solo
den wol - - lest
ge - - ben, den wol - lest du mir ge - ben,
— ge - - ben, den wol - lest du — mir ge - - - ben, den wol - lest
den wol - lest du mir ge - - - ben, den wol - lest du — mir
con Organo
forte
Tutti
du mir ge - - - - ben,
den wol - lest du mir ge - ben, den wol - lest du — mir ge - ben,
du — mir ge - - ben, den — wol - lest du mir ge - ben, dir —
ge - ben, den wol - - lest du mir ge - - - ben, den wol - lest du mir ge - ben,

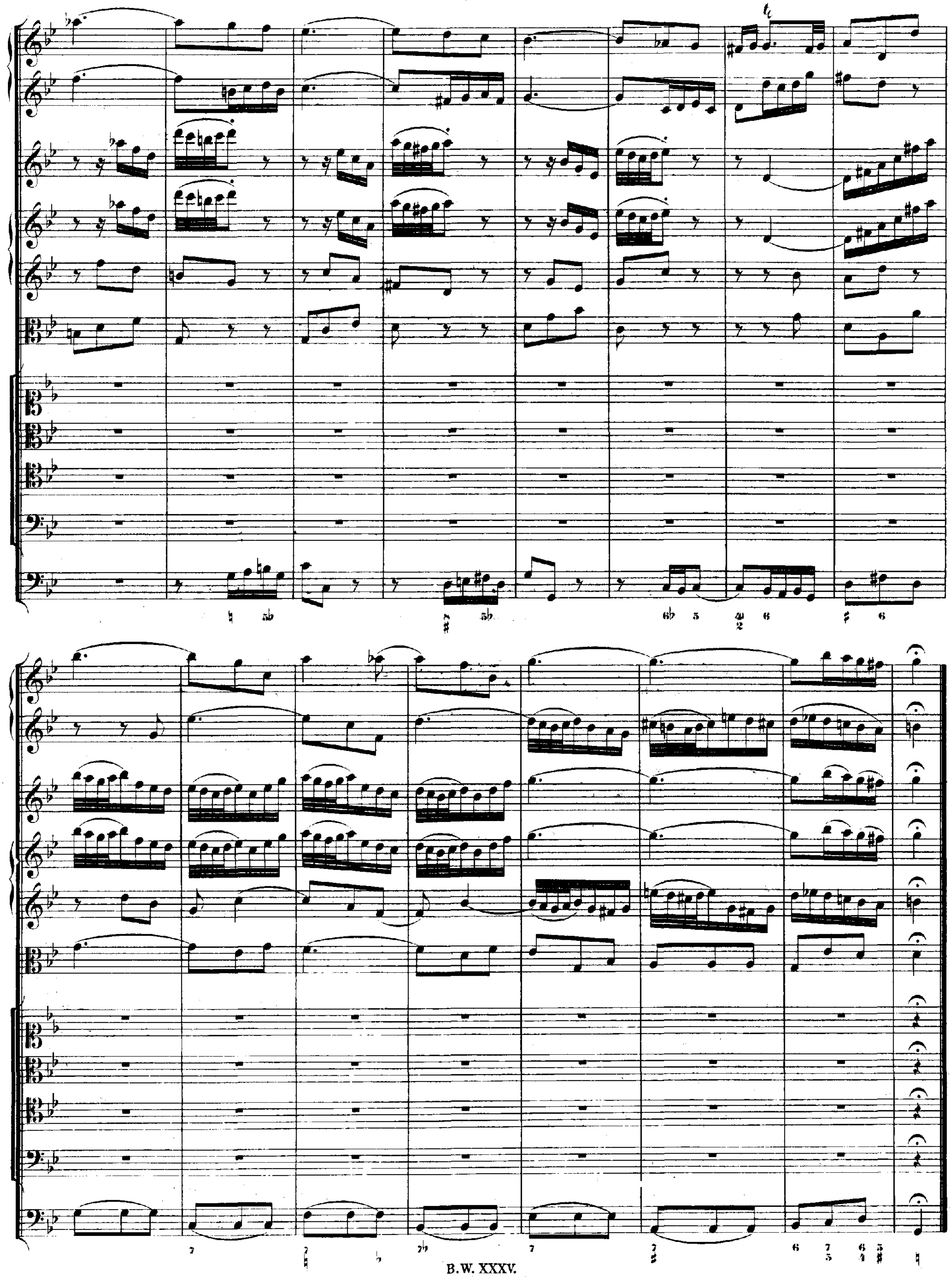

dir zu le - ben,
dir zu le - ben, dir zu
dir zu le - ben,
dir zu le - ben, dir zu le - ben, dir
piano
Organo
le - ben,
le - ben,
zu le - ben,
Solo
piano
Tutti

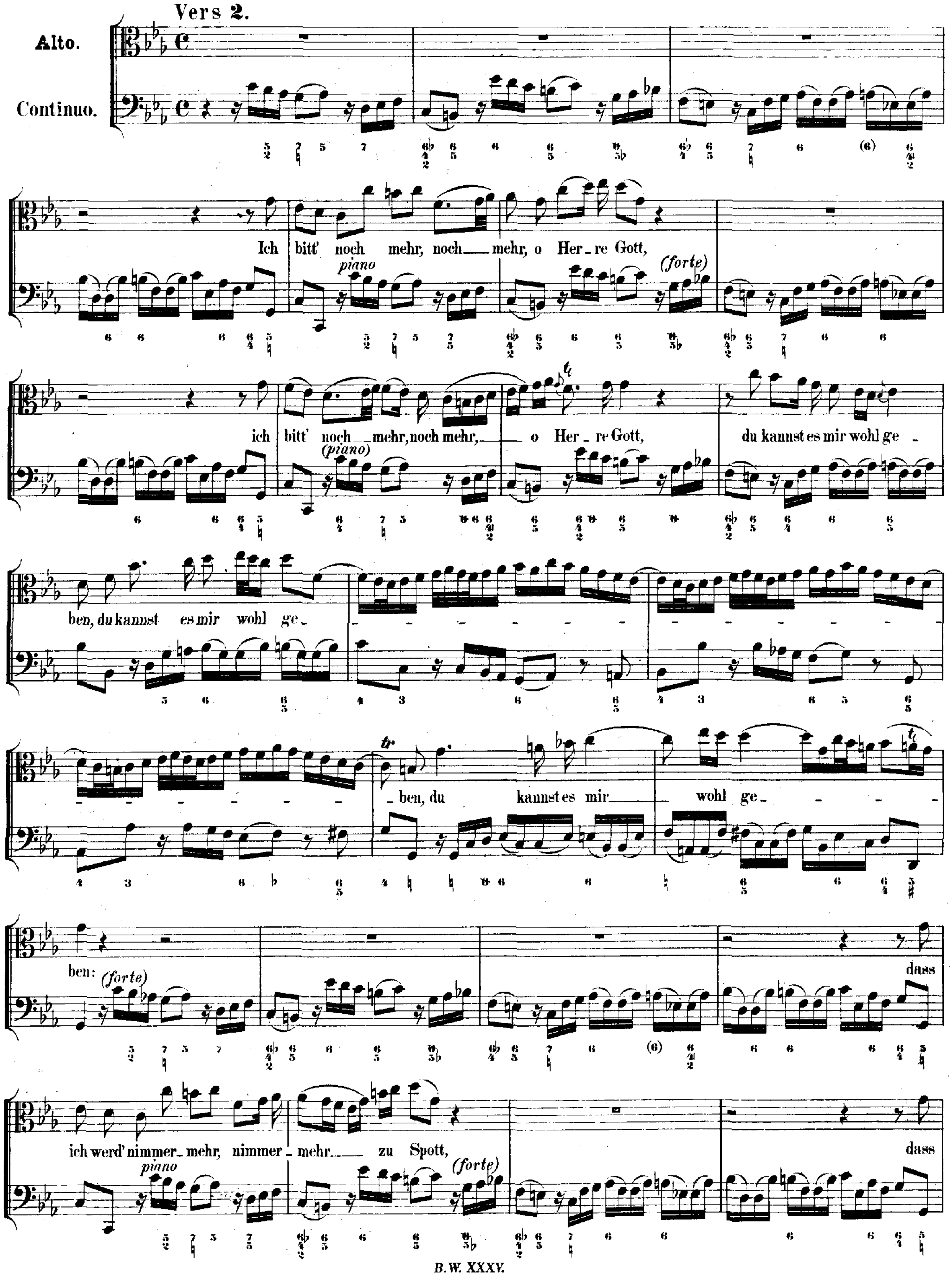

forte
forte
(Organo all'unis.)
Solo
mein'm Näch - - - sten nutz zu
mein'm Näch - sten nutz zu sein, mein'm Näch - sten
mein'm Näch - sten nutz zu sein, mein'm
mein'm Näch - sten nutz zu sein, mein'm Näch - sten

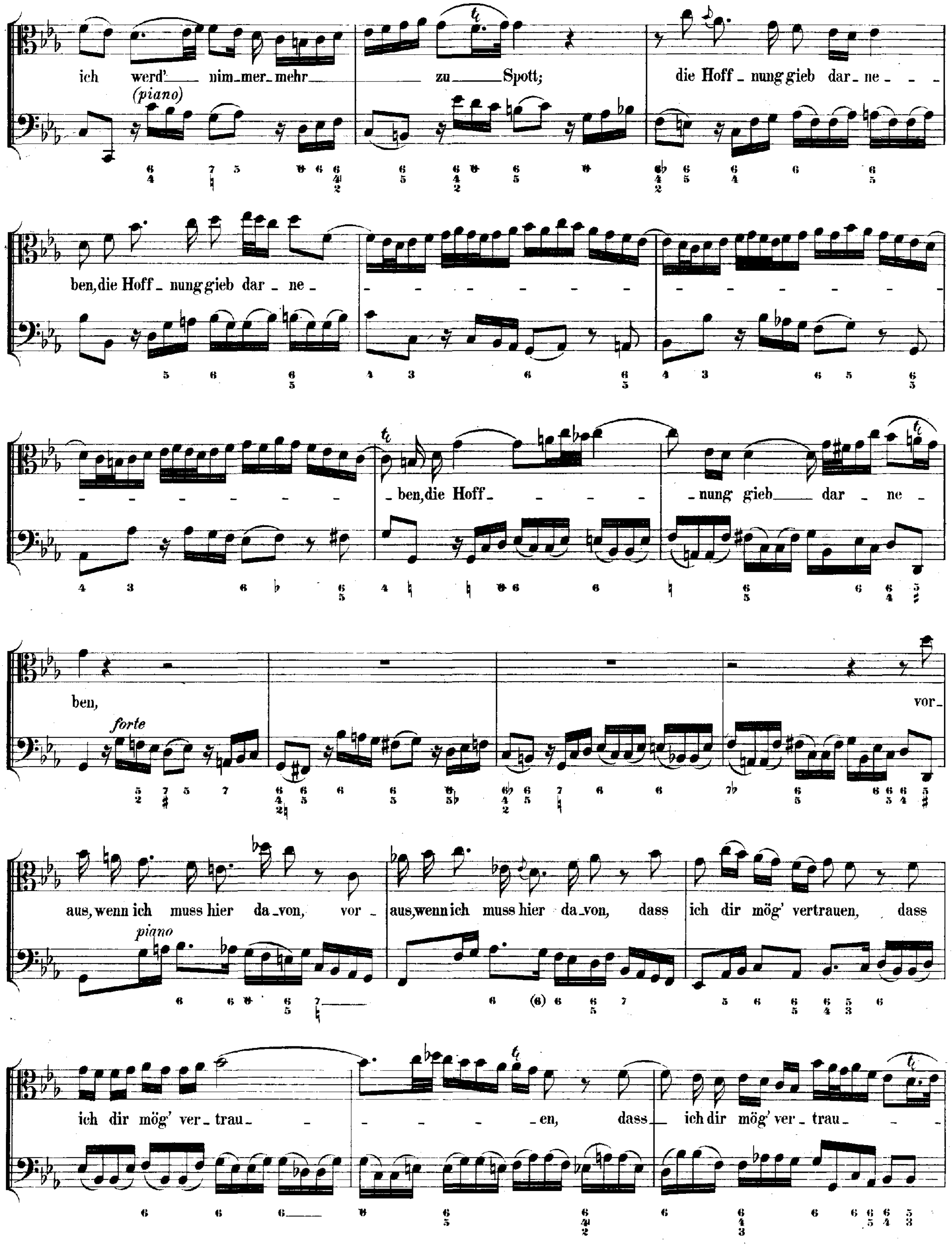

piano
piano
piano
piano
piano
sein,
nutz zu sein, mein'm Näch - sten nutz zu sein,
Näch - sten nutz zu sein, nutz zu sein,
nutz zu sein, mein'm Näch - sten nutz zu sein,
forte
forte
Tutti
(forte)
(forte)
forte
dein Wort zu
dein Wort zu hal - ten, dein Wort zu
dein Wort zu hal - ten
dein Wort zu
piano
forte

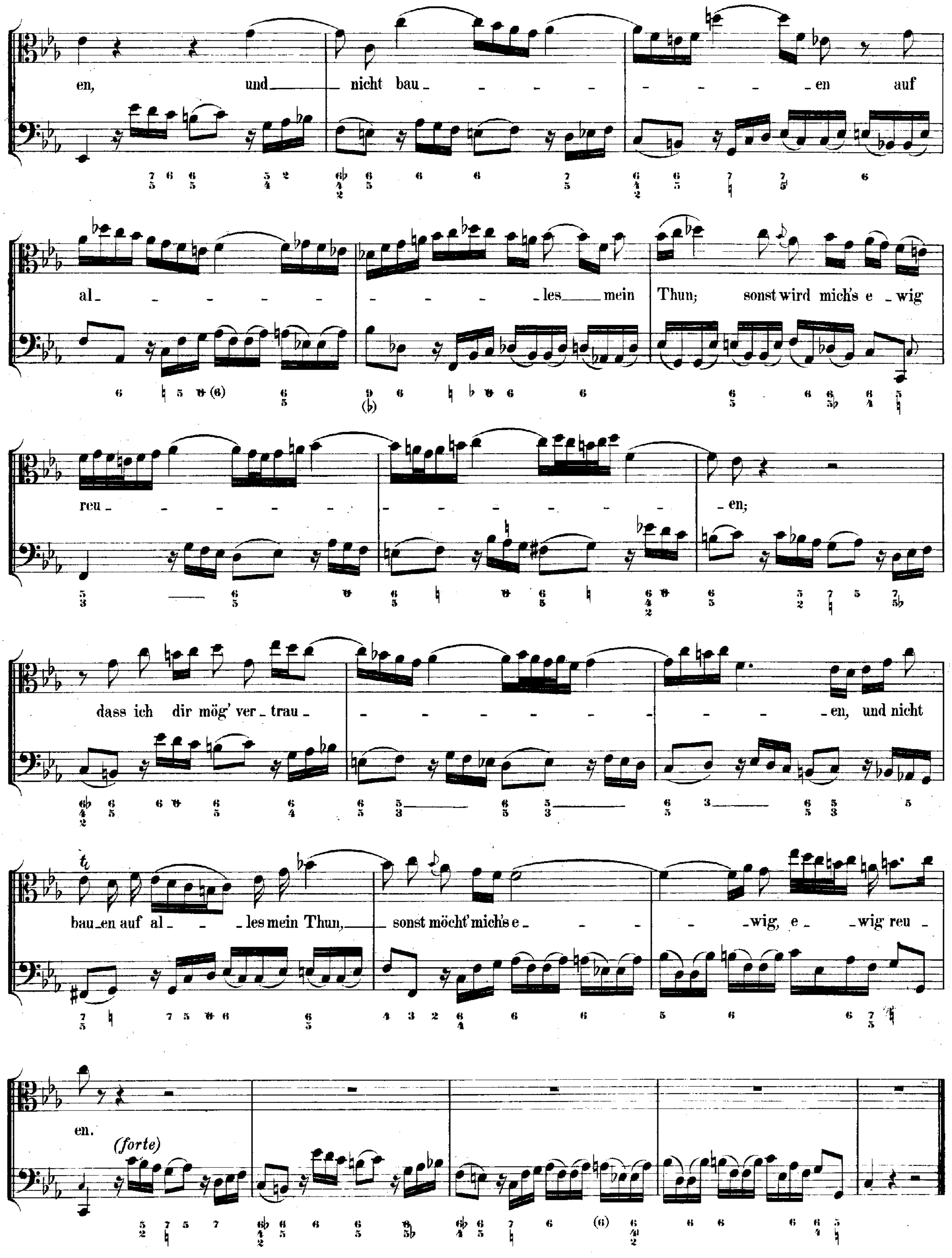

hal - ten e - ben,
hal - ten e - ben, dein Wort zu
e - ben, dein Wort zu hal - ten e - ben, dein Wort zu
hal - ten, zu hal -
dein Wort zu hal - ten e - ben.
hal - ten e - ben, dein Wort zu hal - ten e - ben.
hal - ten e - ben, dein Wort zu hal - ten e - ben.
ten e - ben.


Solo
Tutti
Solo
Tutti

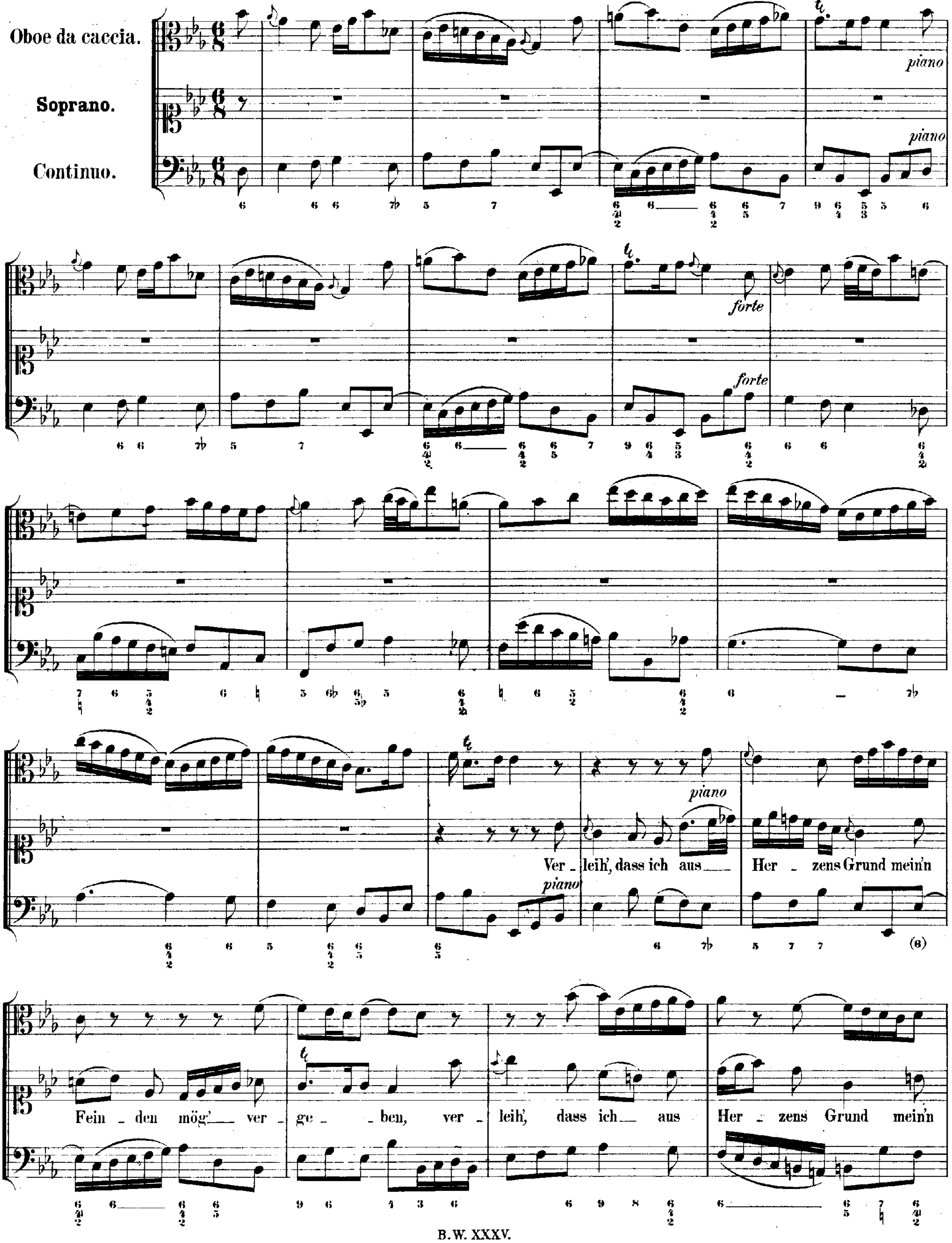


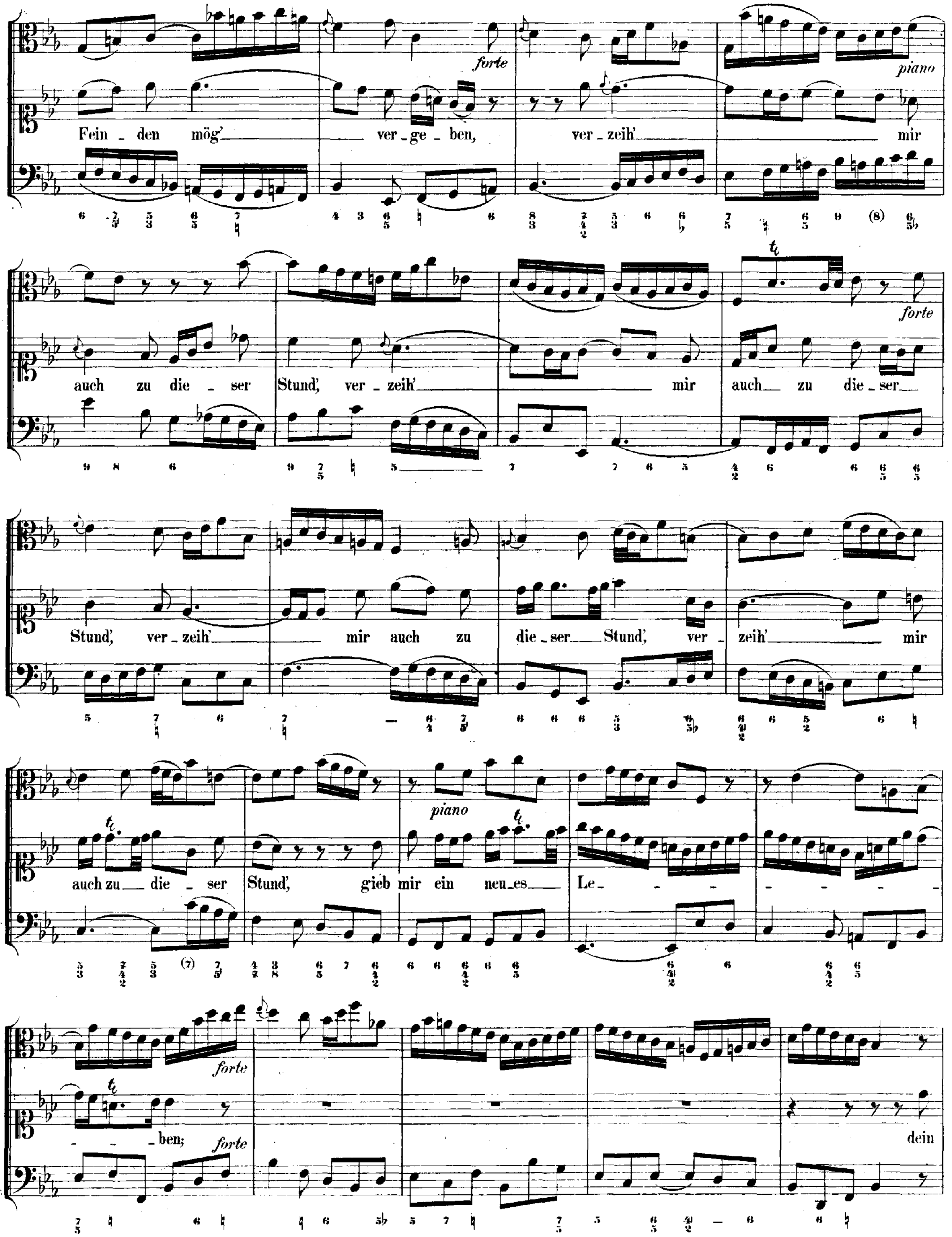

Vers 2.
Alto.
Continuo.
Ich bitt' noch mehr, noch mehr, o Her-re Gott,
piano
(forte)
ich bitt' noch mehr, noch mehr, o Her-re Gott,
(piano)
du kannst es mir wohl ge-ben, du kannst es mir wohl ge-
ben, du kannst es mir wohl ge-
ben:
(forte)
dass
ich werd' nimmer-mehr, nimmer-mehr zu Spott,
piano
(forte)
dass

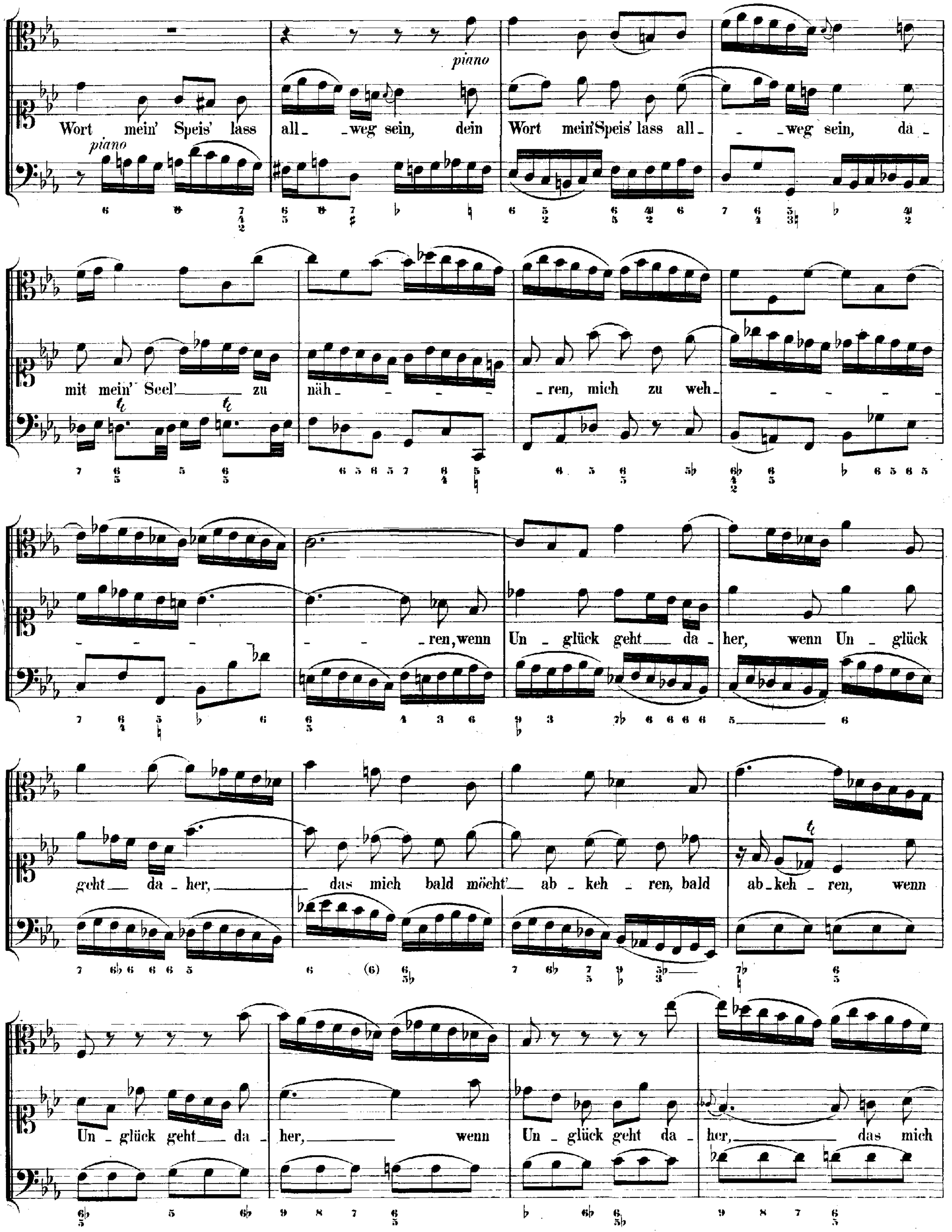

ich werd' nim-mer-mehr zu Spott; die Hoff-nung gieb dar-ne-
(piano)
ben, die Hoff-nung gieb dar-ne-
ben, die Hoff- nung gieb dar-ne-
ben, vor-
forte
aus, wenn ich muss hier da-von, vor-aus, wenn ich muss hier da-von, dass ich dir mög' vertrauen, dass
piano
ich dir mög' ver-trau- en, dass ich dir mög' ver-trau-

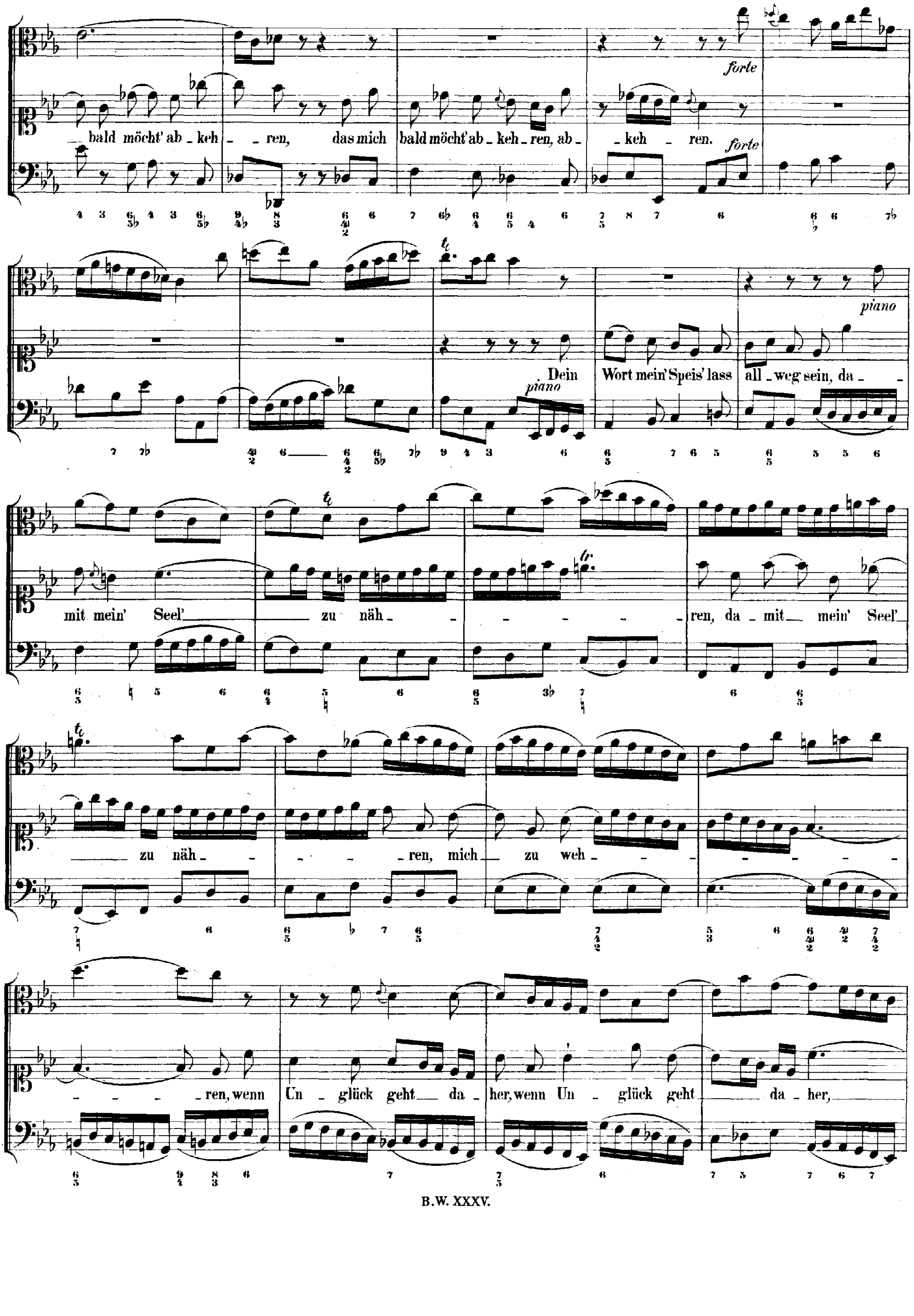

en, und nicht bau - - - - - - - - - - en auf
al - - - - - - - - - - les mein Thun; sonst wird mich's e - wig
reu - - - - - - - - - - - - - en;
dass ich dir mög' ver - trau - - - - - - - - - - en, und nicht
bau - en auf al - - les mein Thun, sonst möcht' mich's e - - - - wig, e - wig reu -
en.
(forte)

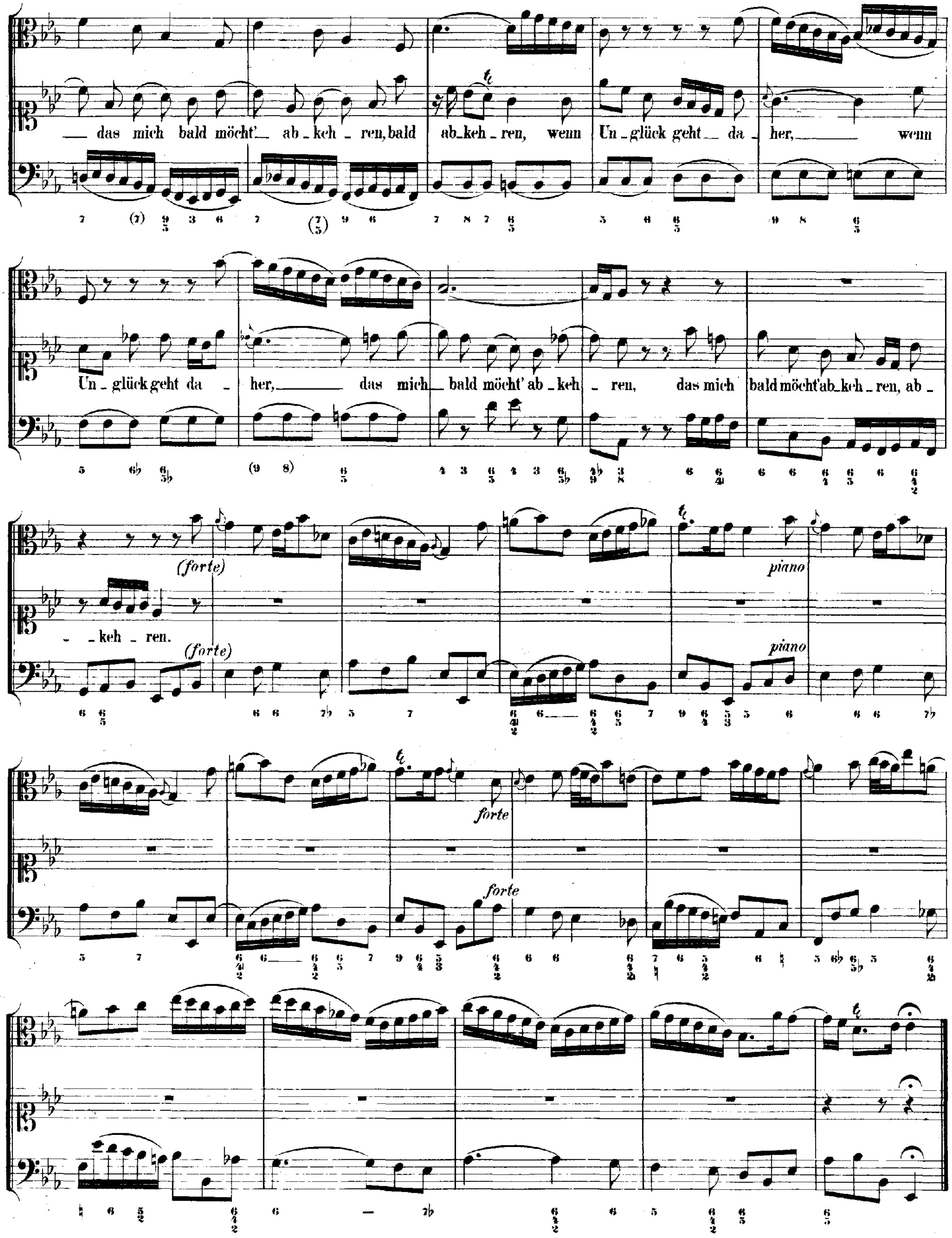
Vers 3.

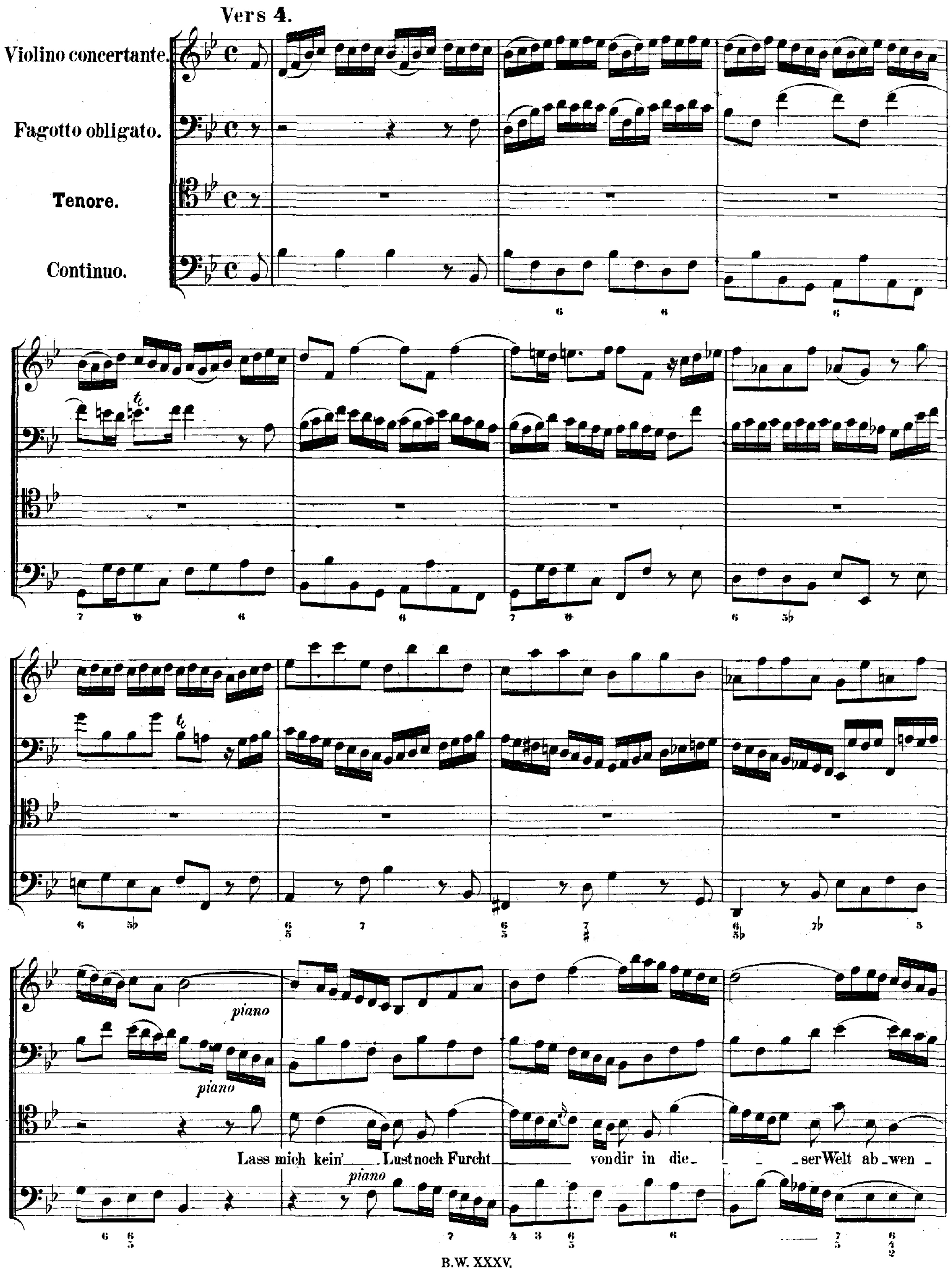

Oboe da caccia.
Soprano.
Continuo.
piano
forte
Ver - leih', dass ich aus Her - zens Grund mein'n
Fein - den mög' ver - ge - ben, ver - leih', dass ich aus Her - zens Grund mein'n

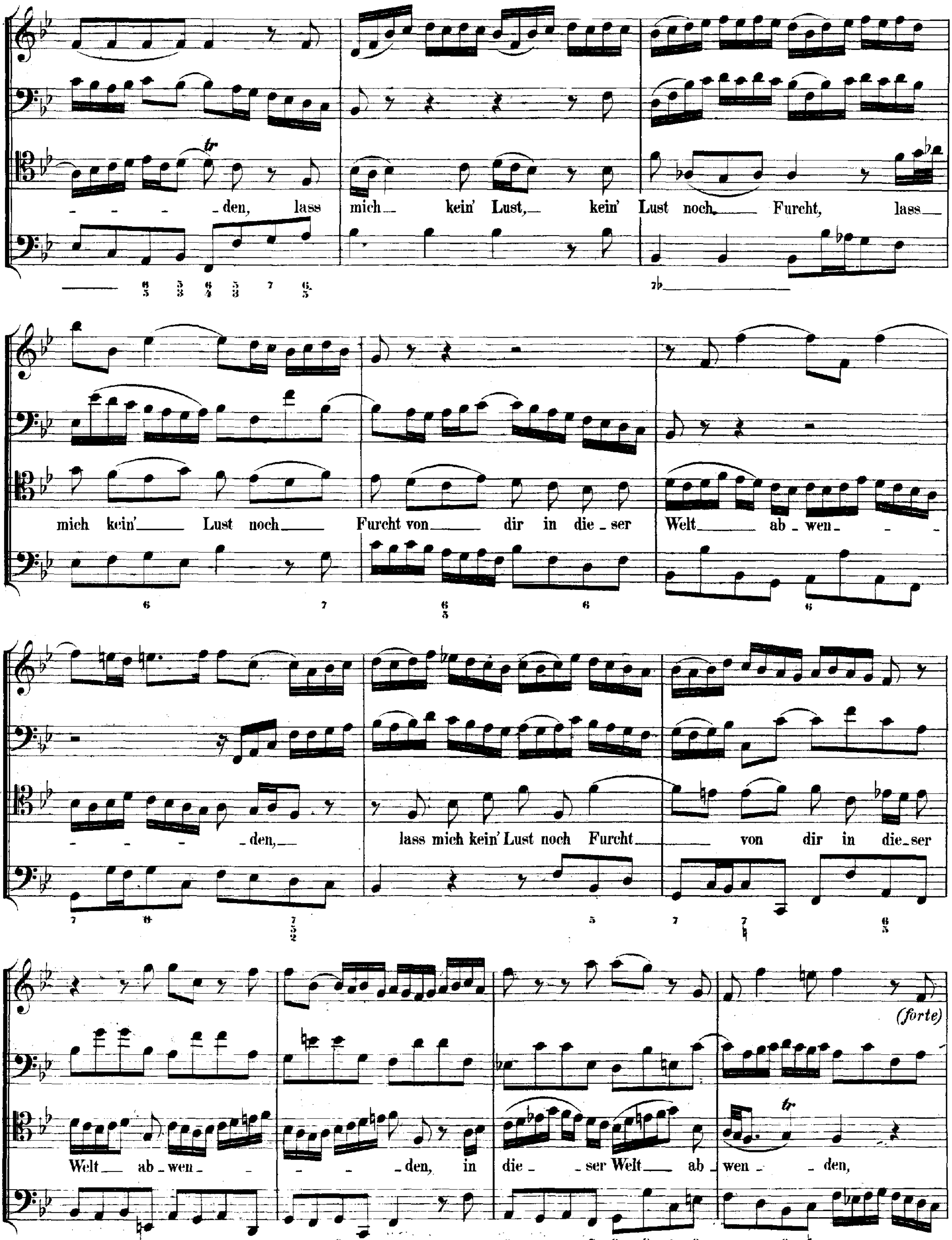

forte
Fein - den mög' ver - ge - ben, ver - zeih' mir
piano
auch zu die - ser Stund', ver - zeih' mir auch zu die - ser
forte
Stund', ver - zeih' mir auch zu die - ser Stund', ver - zeih' mir
auch zu die - ser Stund', gieb mir ein neu - es Le - - - - - - - - -
piano
- - ben;
forte
dein
forte

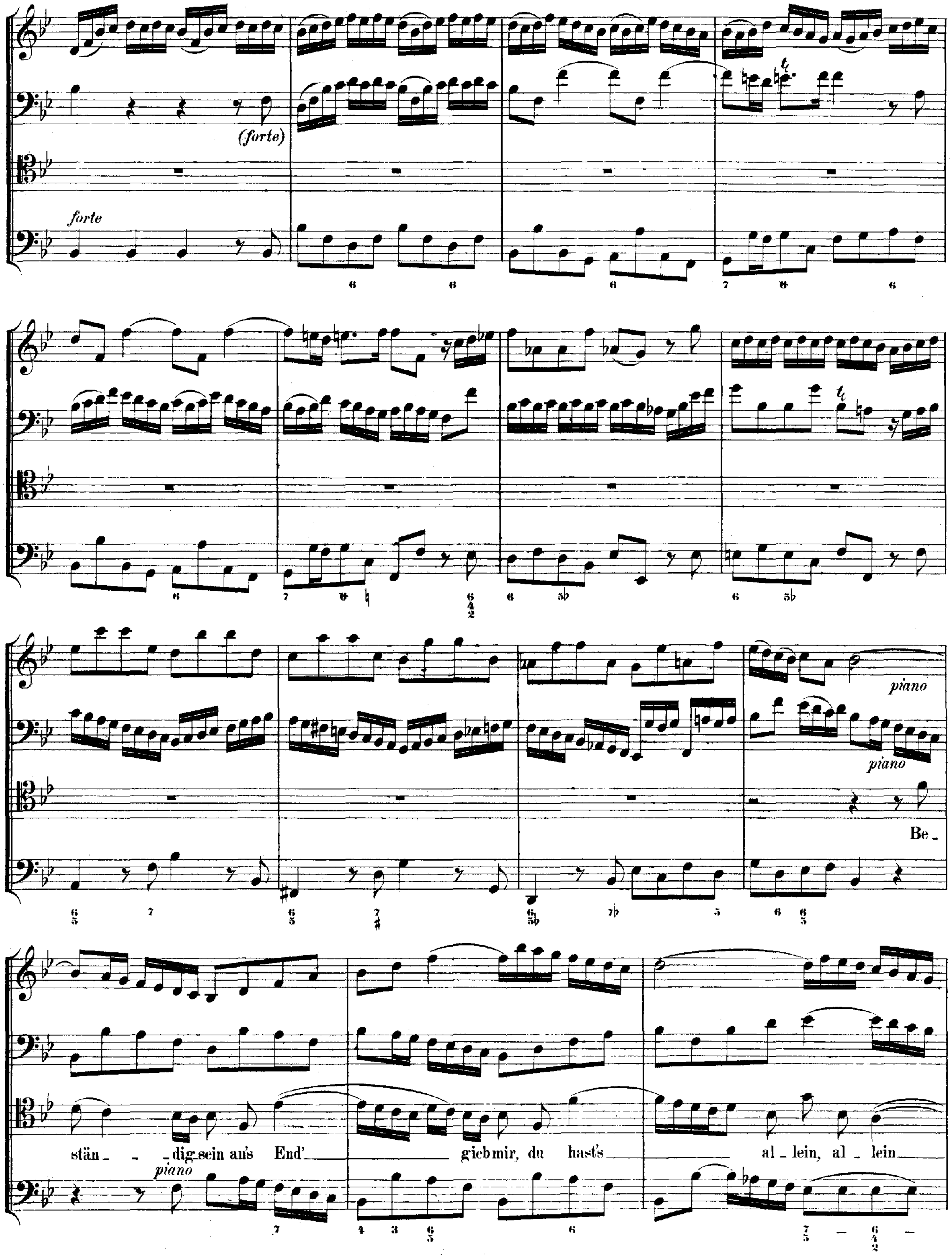

piano
Wort mein' Speis' lass all_ _weg sein, dein Wort mein' Speis' lass all_ _ _weg sein, da_
piano
mit mein' Seel' zu näh_ _ _ _ren, mich zu weh_
_ _ _ren, wenn Un_glück geht da_her, wenn Un_glück
geht da_her, das mich bald möcht' ab_keh_ren, bald ab_keh_ren, wenn
Un_glück geht da_her, wenn Un_glück geht da_her, das mich

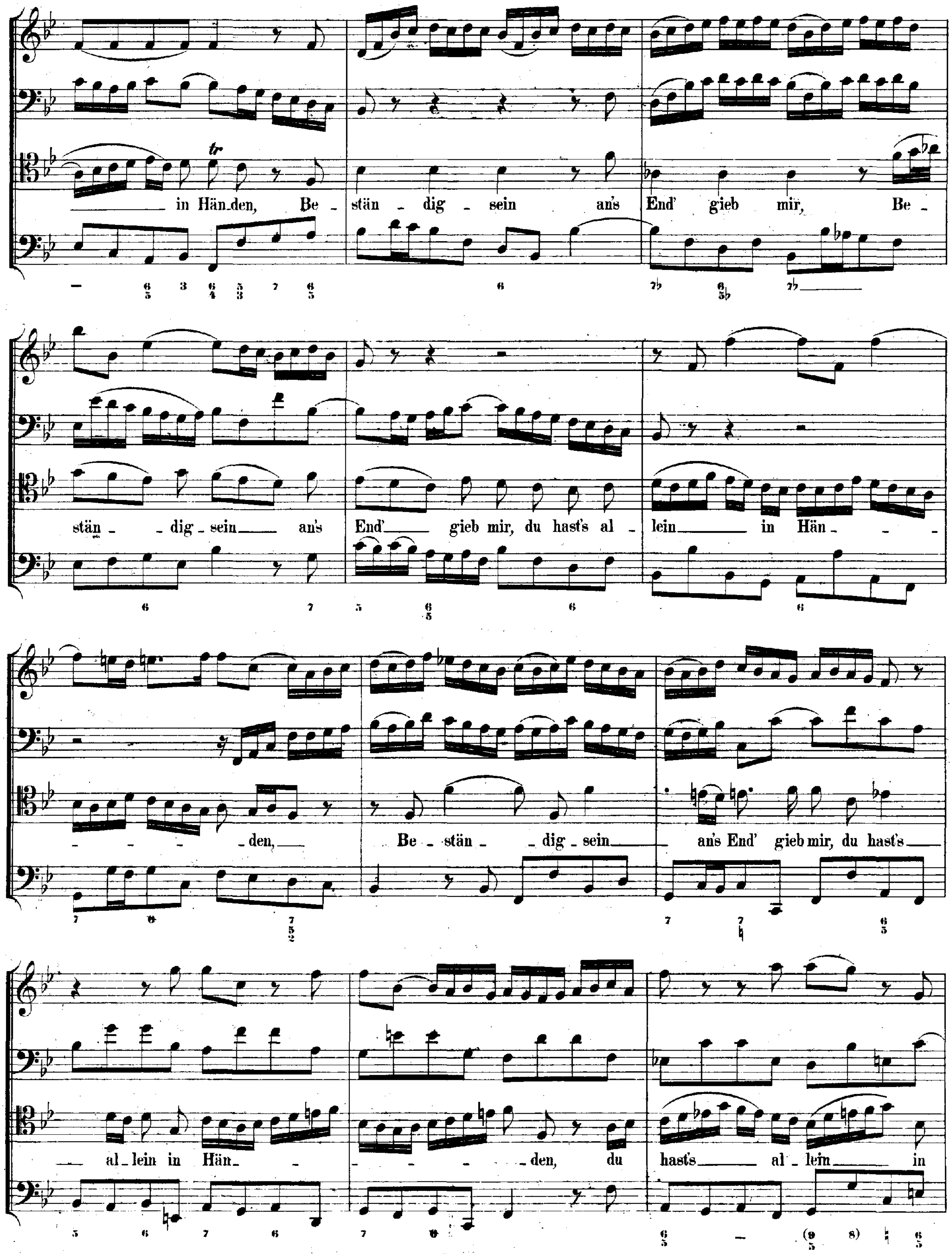

forte
bald möcht' ab - keh - - ren, das mich bald möcht' ab - keh - ren, ab - - keh - ren.
forte
piano
. Dein Wort mein' Speis' lass all - weg sein, da -
piano
mit mein' Seel' zu näh - - - - - ren, da - mit mein' Seel'
zu näh - - - - ren, mich zu weh - - - - - - -
- - - - ren, wenn Un - glück geht da - her, wenn Un - glück geht da - her,

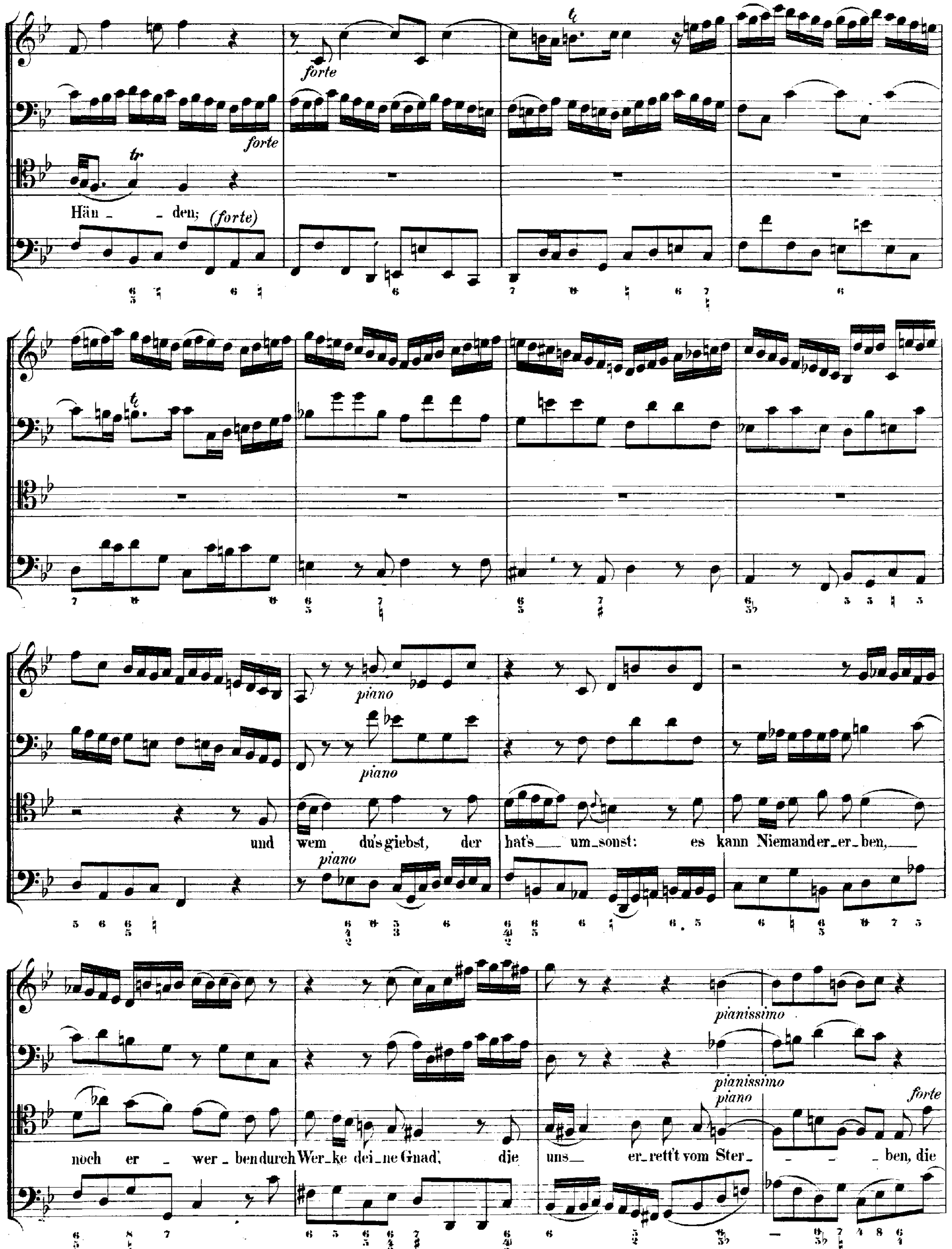

— das mich bald möcht' — ab - keh - ren, bald ab - keh - ren, wenn Un - glück geht — da - her, — wenn
Un - glück geht da - her, — das mich — bald möcht' ab - keh - ren, das mich bald möcht' ab - keh - ren, ab -
- keh - ren.
(forte)
piano
forte

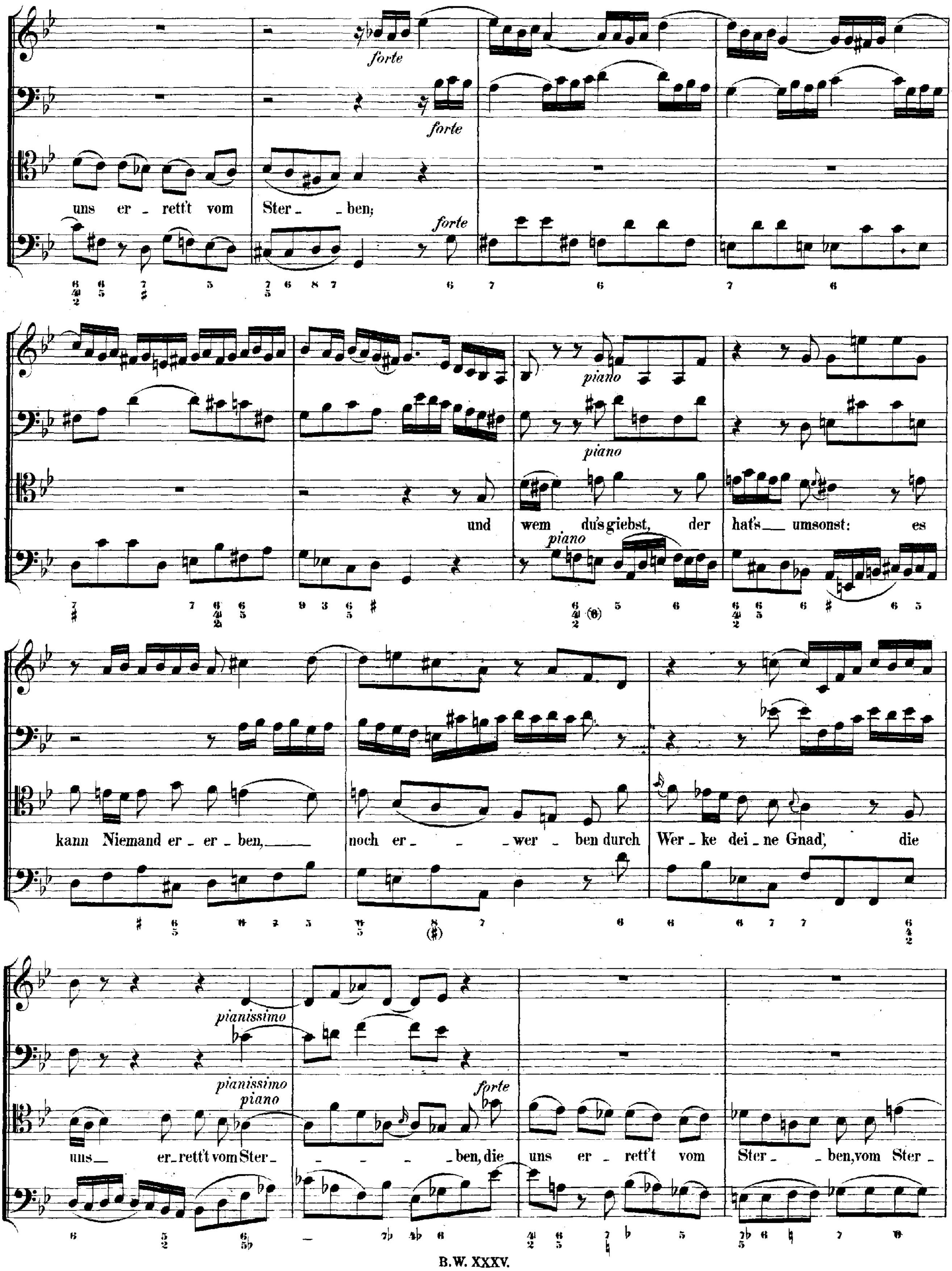

Vers 4.
Violino concertante.
Fagotto obligato.
Tenore.
Continuo.
piano
piano
piano
Lass mich kein' Lust noch Furcht von dir in die - - - ser Welt ab - wen -

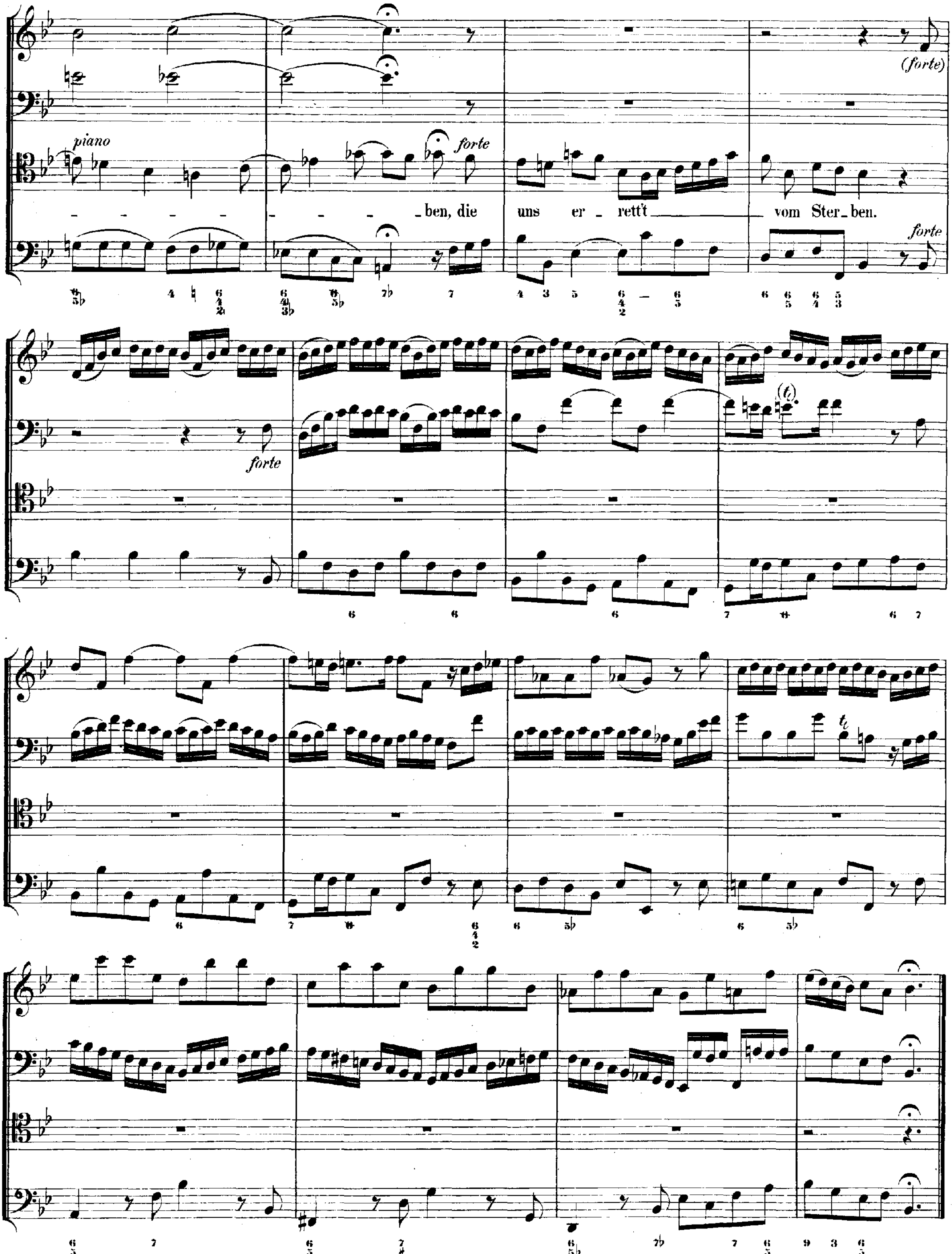

- - - - den, lass mich kein' Lust, kein' Lust noch Furcht, lass
mich kein' Lust noch Furcht von dir in die - ser Welt ab - wen - - -
- - - - den, lass mich kein' Lust noch Furcht von dir in die - ser
Welt ab - wen - - - - - den, in die - - ser Welt ab - wen - - den,
(forte)

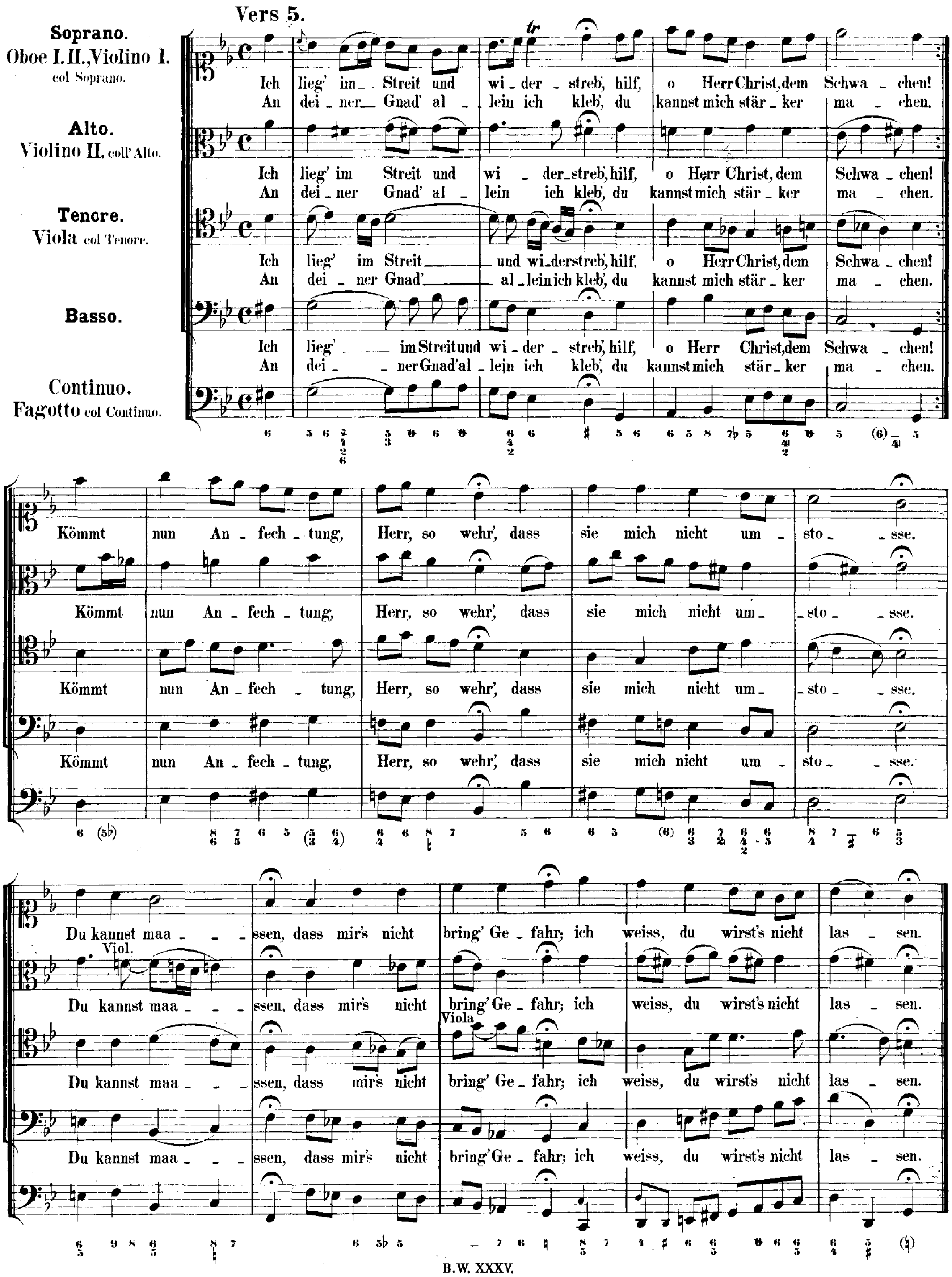

(forte)
forte
piano
piano
Be -
stän - - dig sein an's End' gieb mir, du hast's al - lein, al - lein
piano


in Hän-den, Be - stän - dig - sein an's End' gieb mir, Be -
stän - - dig - sein an's End' gieb mir, du hast's al - lein in Hän - - -
- - - - den, Be - stän - - dig - sein an's End' gieb mir, du hast's
al - lein in Hän - - - - - - - den, du hast's al - lein in


forte
forte
tr
Hän - den; (forte)
piano
piano
und wem du's giebst, der hat's um-sonst: es kann Niemand er-er-ben,
piano
pianissimo
pianissimo
piano
forte
noch er - wer - ben durch Wer-ke dei-ne Gnad', die uns er-rett't vom Ster - - - ben, die


forte
forte
uns er - rett't vom Ster - ben;
forte
piano
piano
und wem du's giebst, der hat's — umsonst: es
piano
kann Niemand er - er - ben, —— noch er - - - wer - ben durch Wer - ke dei - ne Gnad', die
pianissimo
pianissimo
piano
forte
uns — er - rett't vom Ster - - - - - - ben, die uns er - rett't vom Ster - ben, vom Ster -


(forte)
piano
forte
ben, die uns er - rett't vom Ster - ben.
forte
forte


Vers 5.
Soprano.
Oboe I.II., Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Fagotto col Continuo.
Ich lieg' im Streit und wi - der - streb', hilf, o Herr Christ, dem Schwa - chen!
An dei - ner Gnad' al - lein ich kleb', du kannst mich stär - ker ma - chen.
Kömmt nun An - fech - tung, Herr, so wehr', dass sie mich nicht um - sto - sse.
Du kannst maa - ssen, dass mir's nicht bring' Ge - fahr; ich weiss, du wirst's nicht las - sen.
Viol.
Viola

Cantate

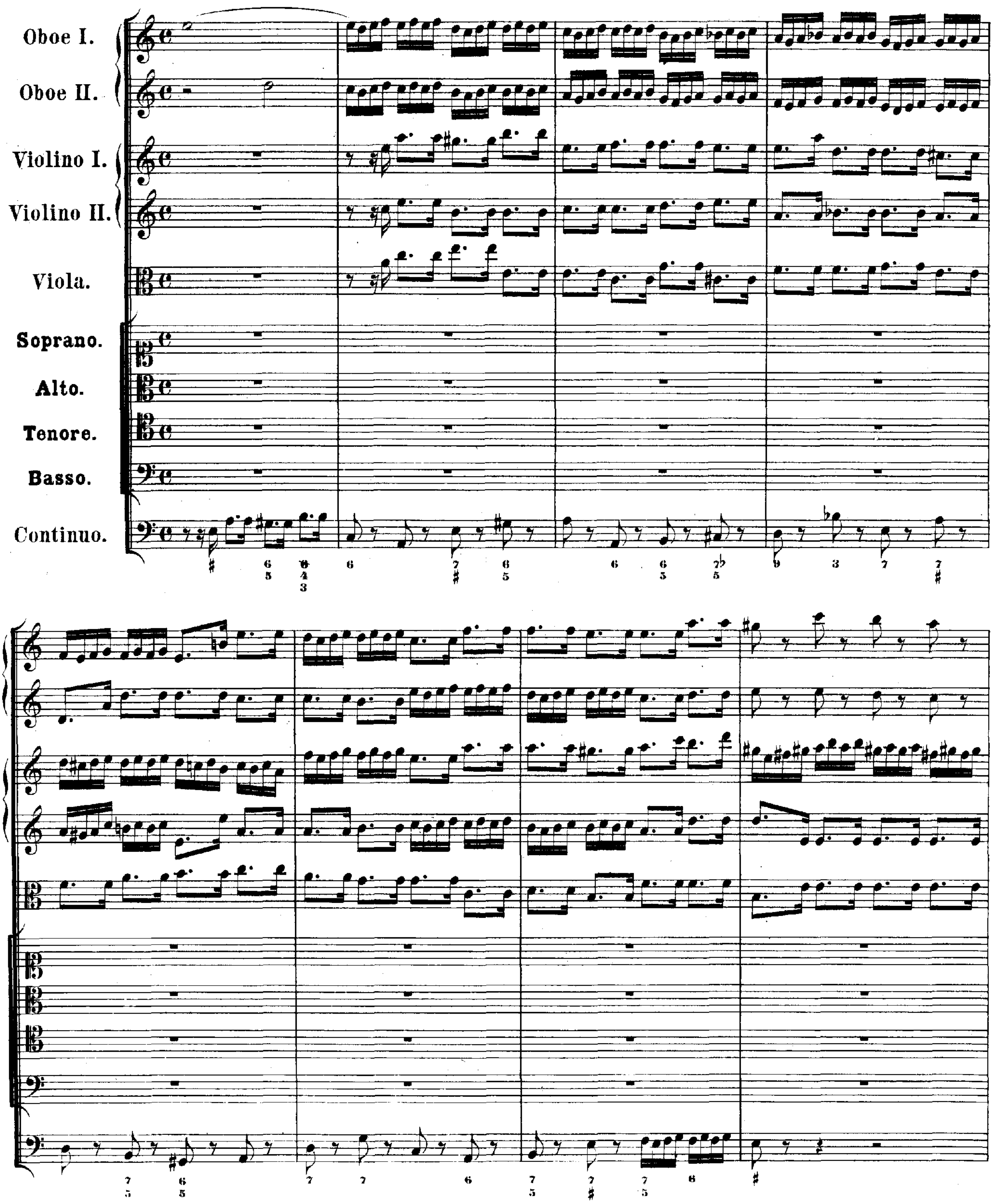
Am achten Sonntage nach Trinitatis

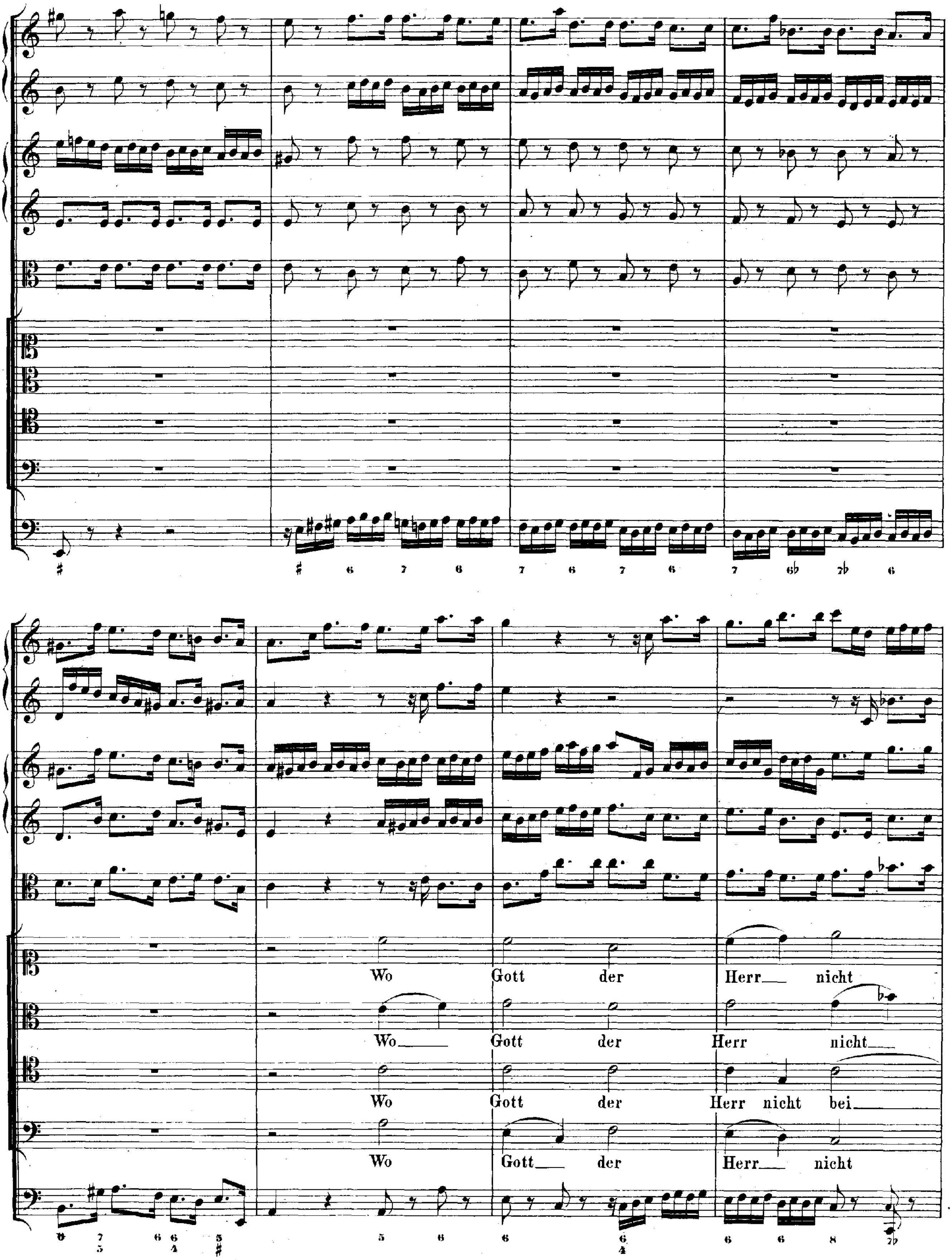
„Wo Gott der Herr nicht bei uns hält."

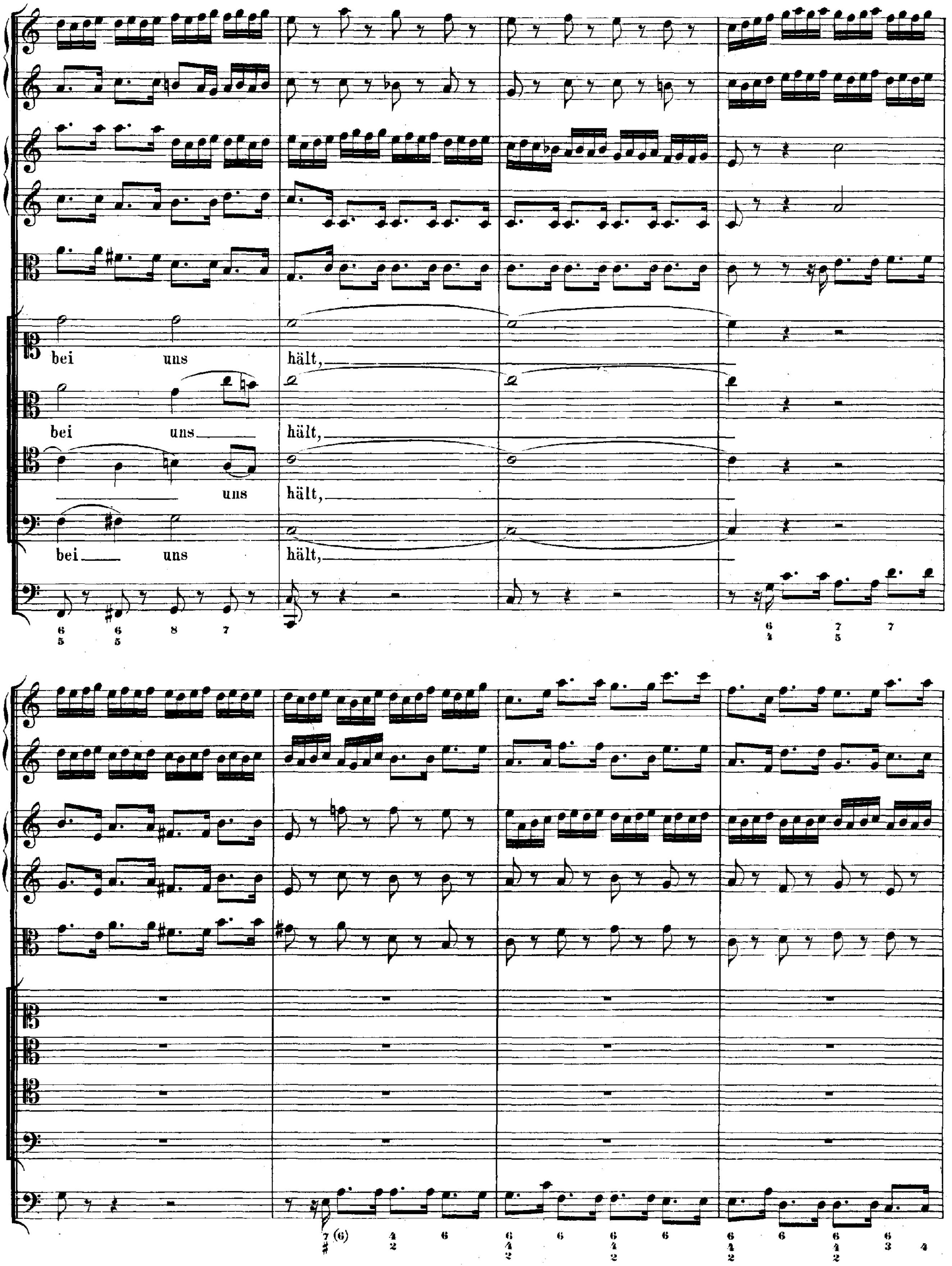
No. 178.

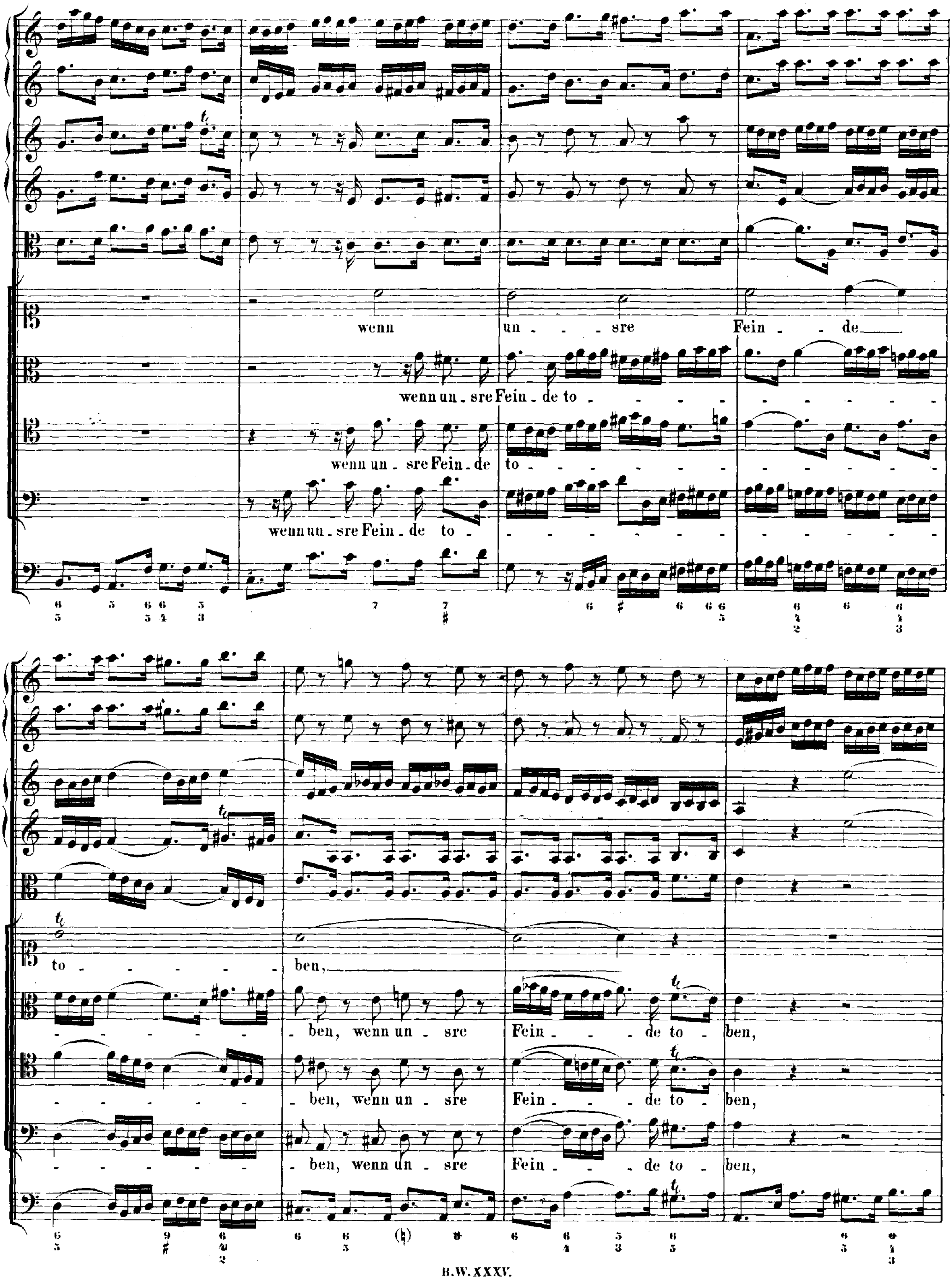
Dominica 8 post Trinitatis.

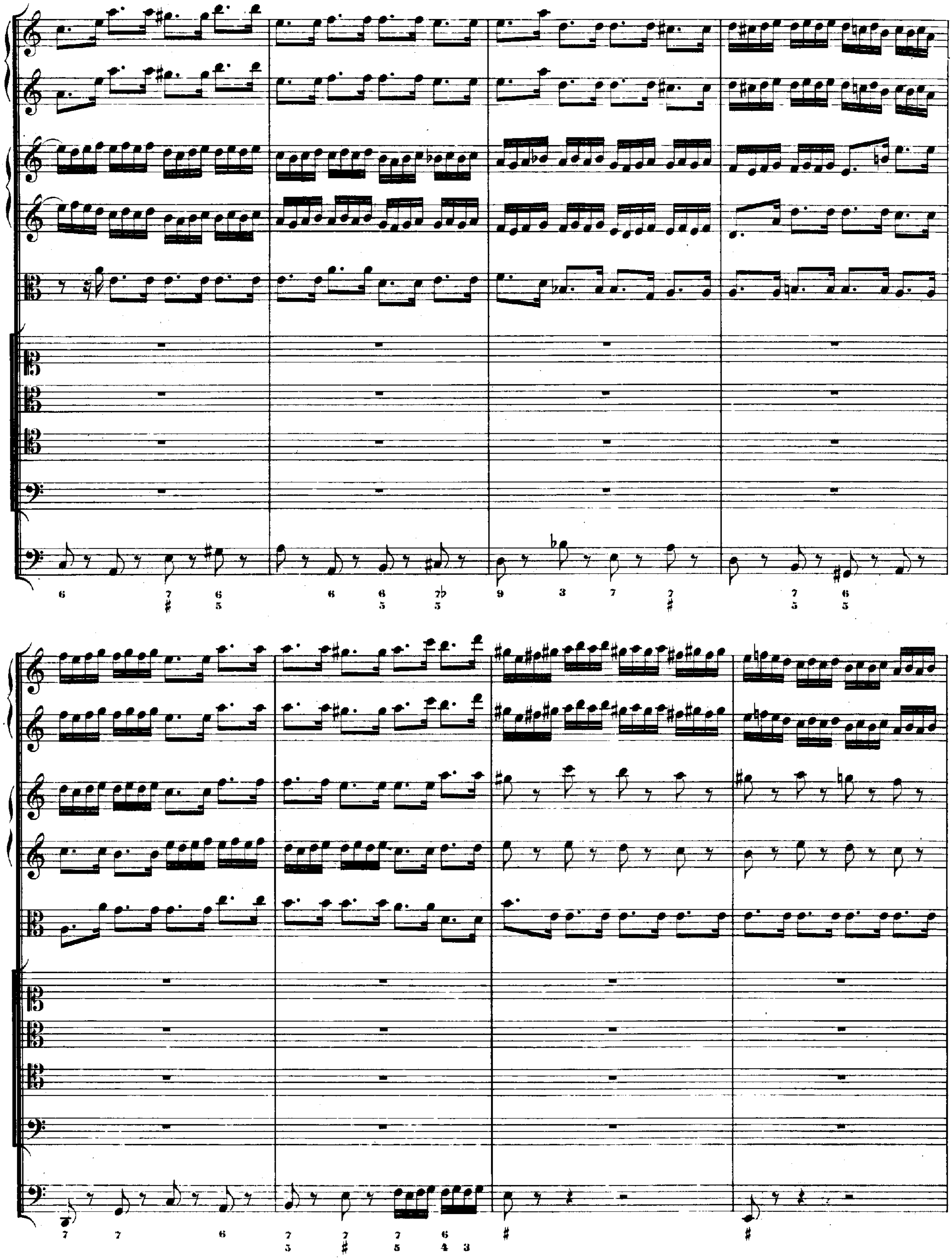
„Wo Gott der Herr nicht bei uns hält."

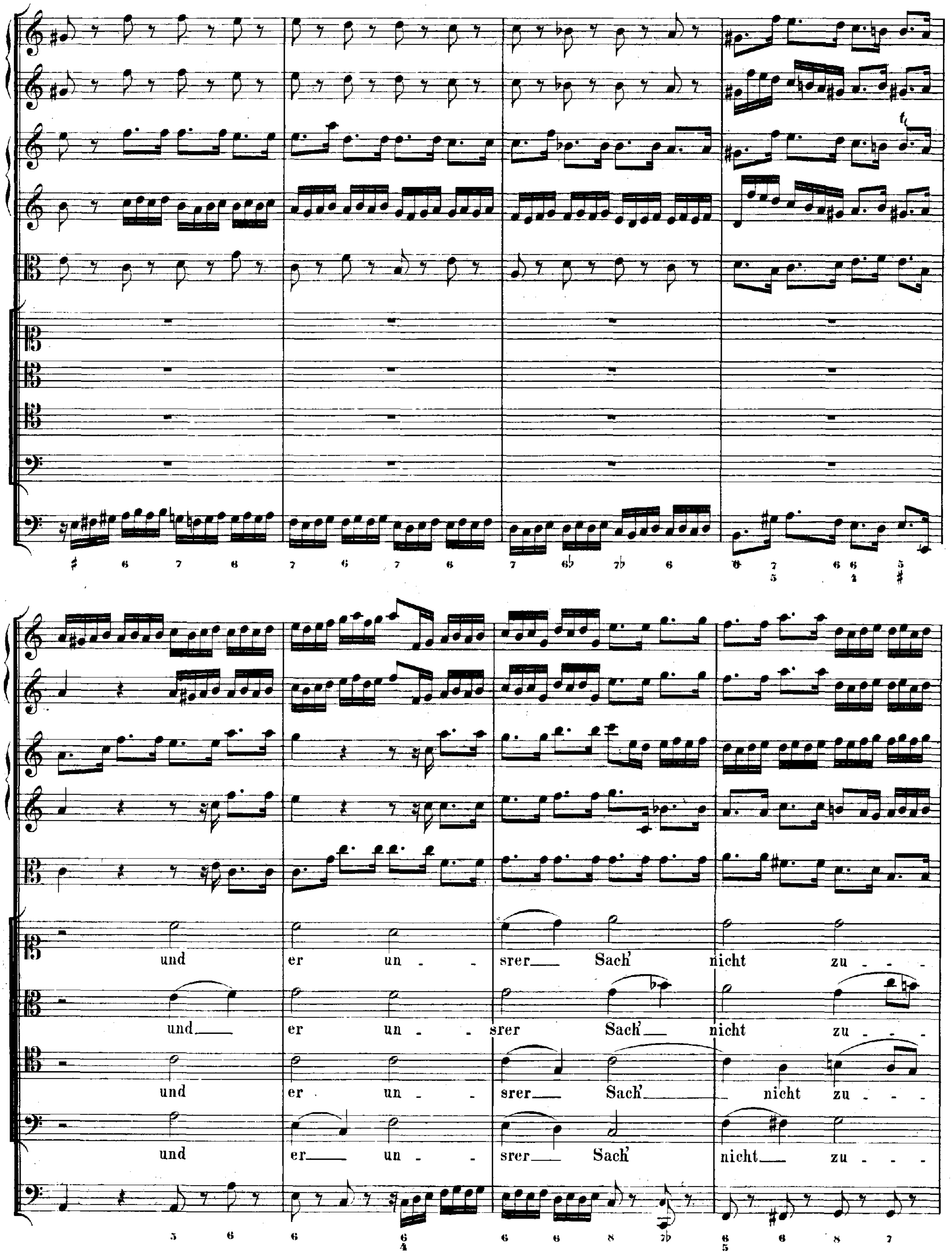


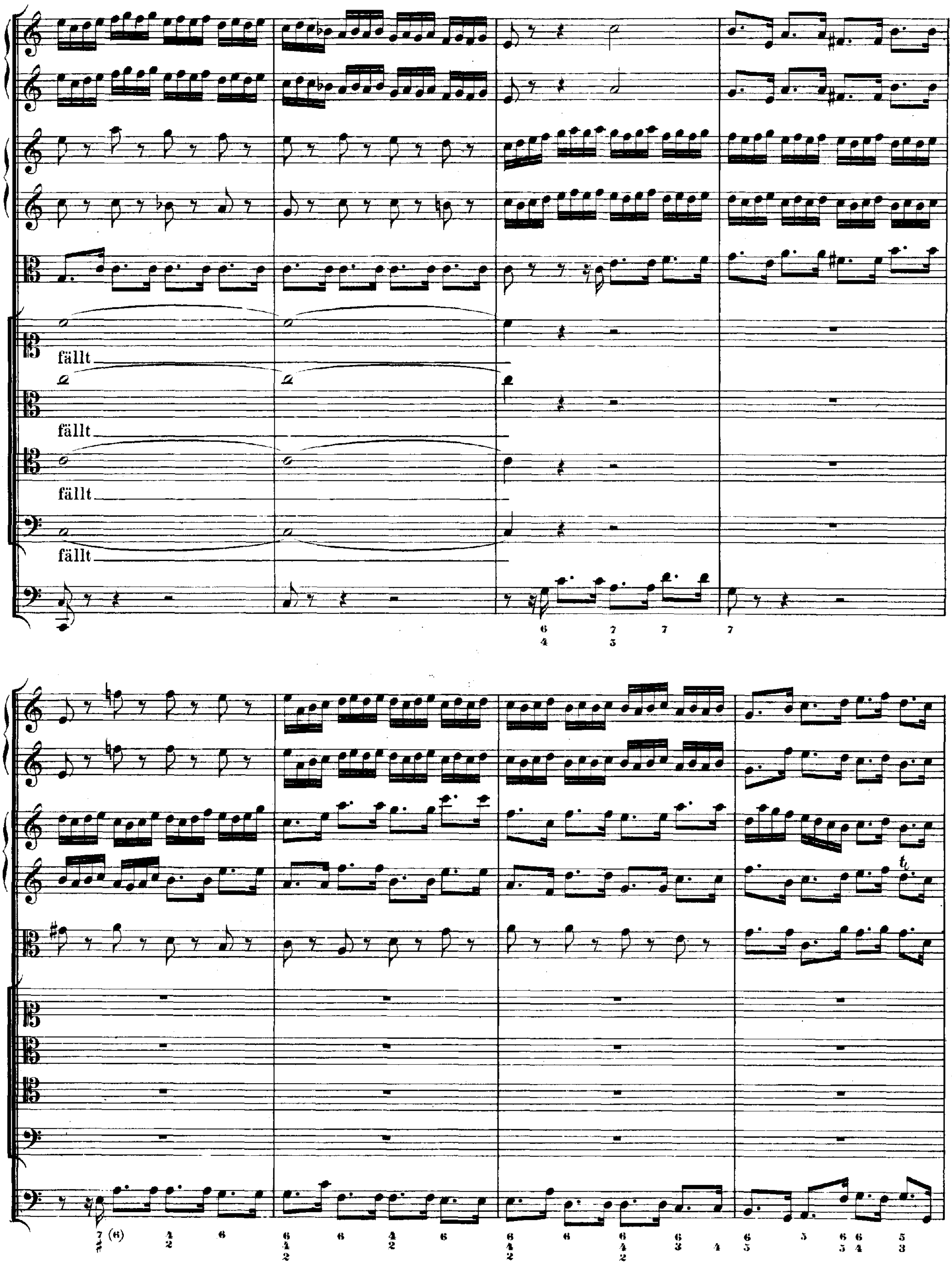

Wo Gott der Herr nicht
Wo Gott der Herr nicht
Wo Gott der Herr nicht bei
Wo Gott der Herr nicht

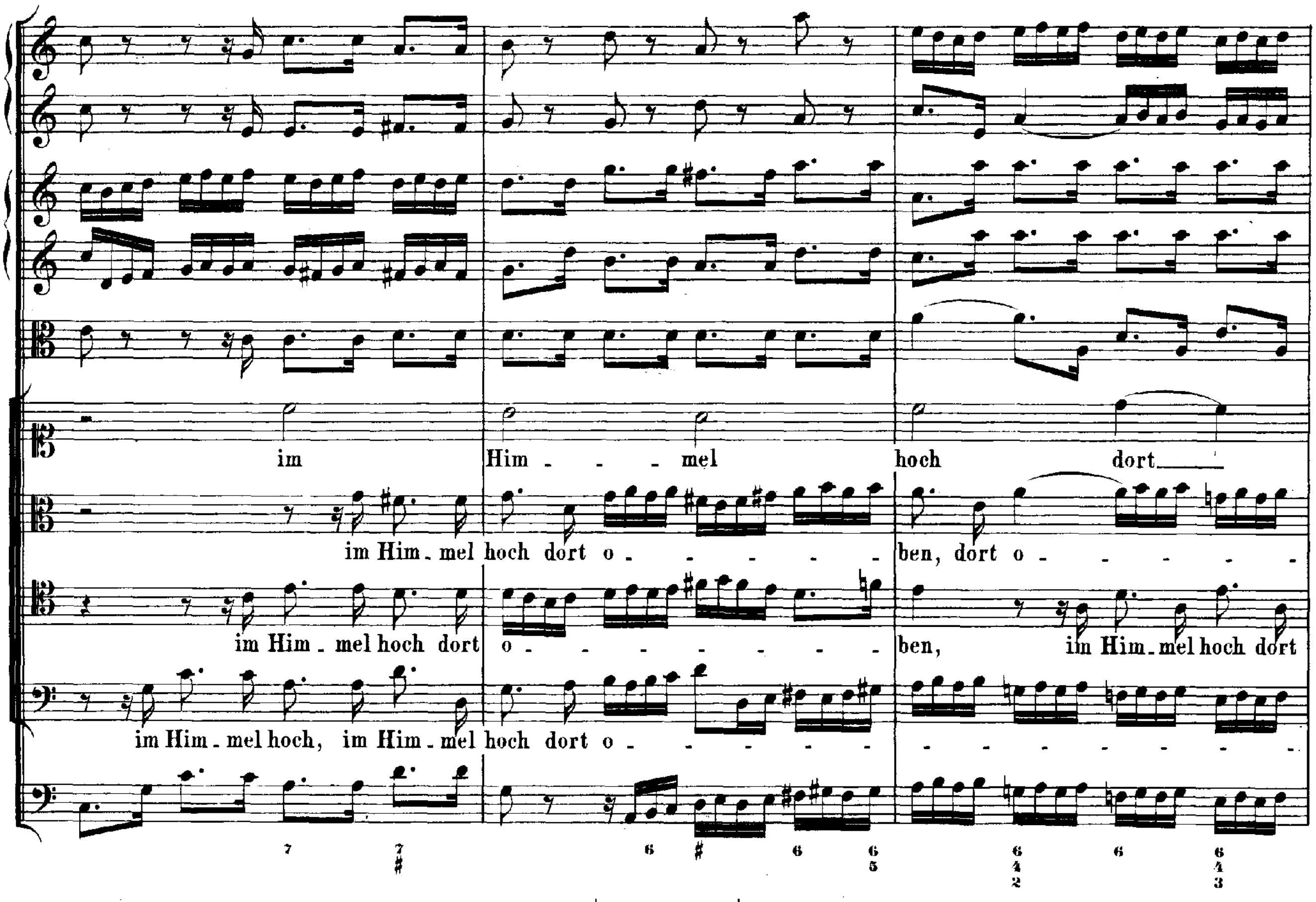

bei uns hält,
bei uns hält,
uns hält,
bei uns hält,

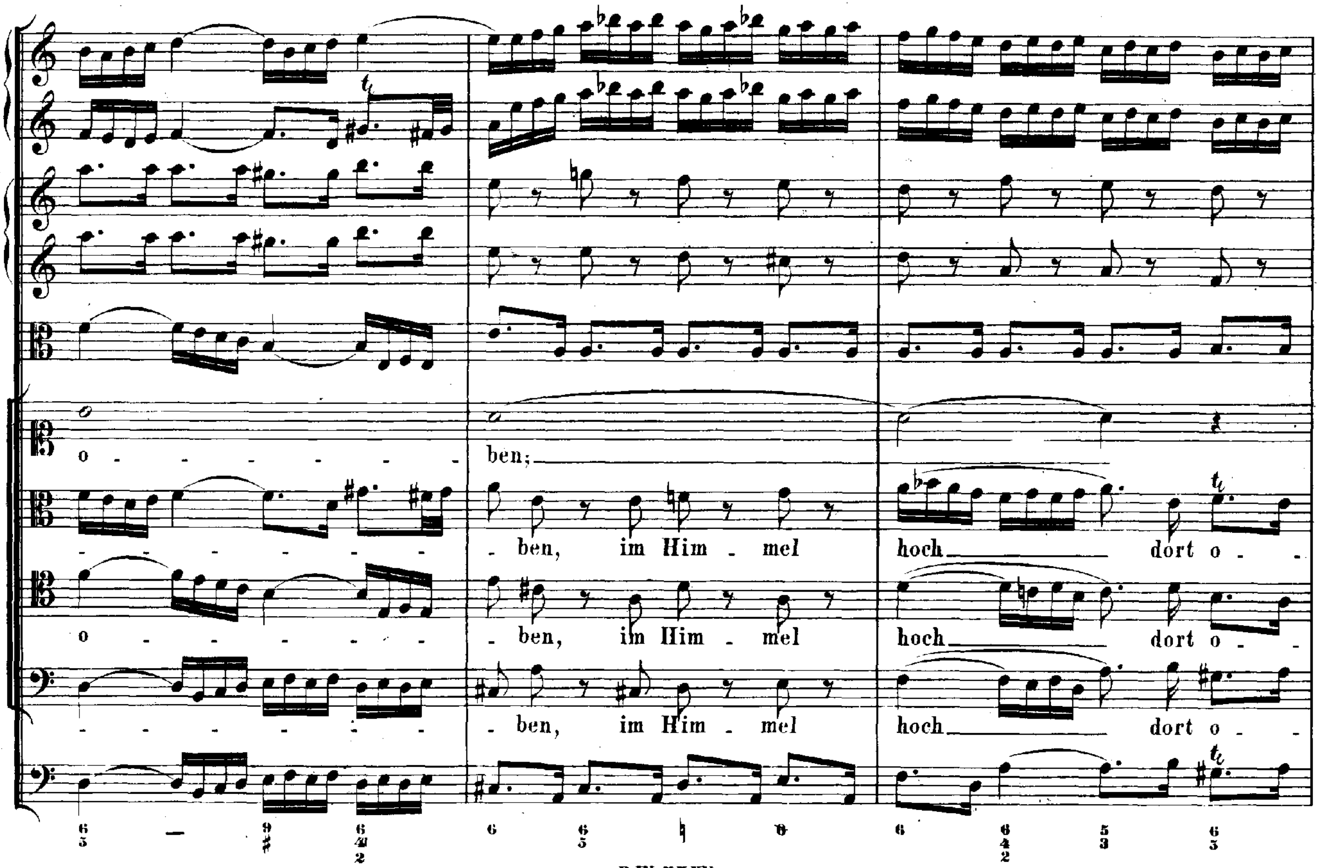

wenn un - - sre Fein - de
wenn un - sre Fein - de to - - - - - - - - - - - - -
wenn un - sre Fein - de to - - - - - - - - - - - - -
wenn un - sre Fein - de to - - - - - - - - - - - - -
to - - - - - - ben,
- - - - - - - ben, wenn un - sre Fein - - - de to - ben,
- - - - - - - ben, wenn un - sre Fein - - - de to - ben,
- - - - - - - ben, wenn un - sre Fein - - - de to - ben,

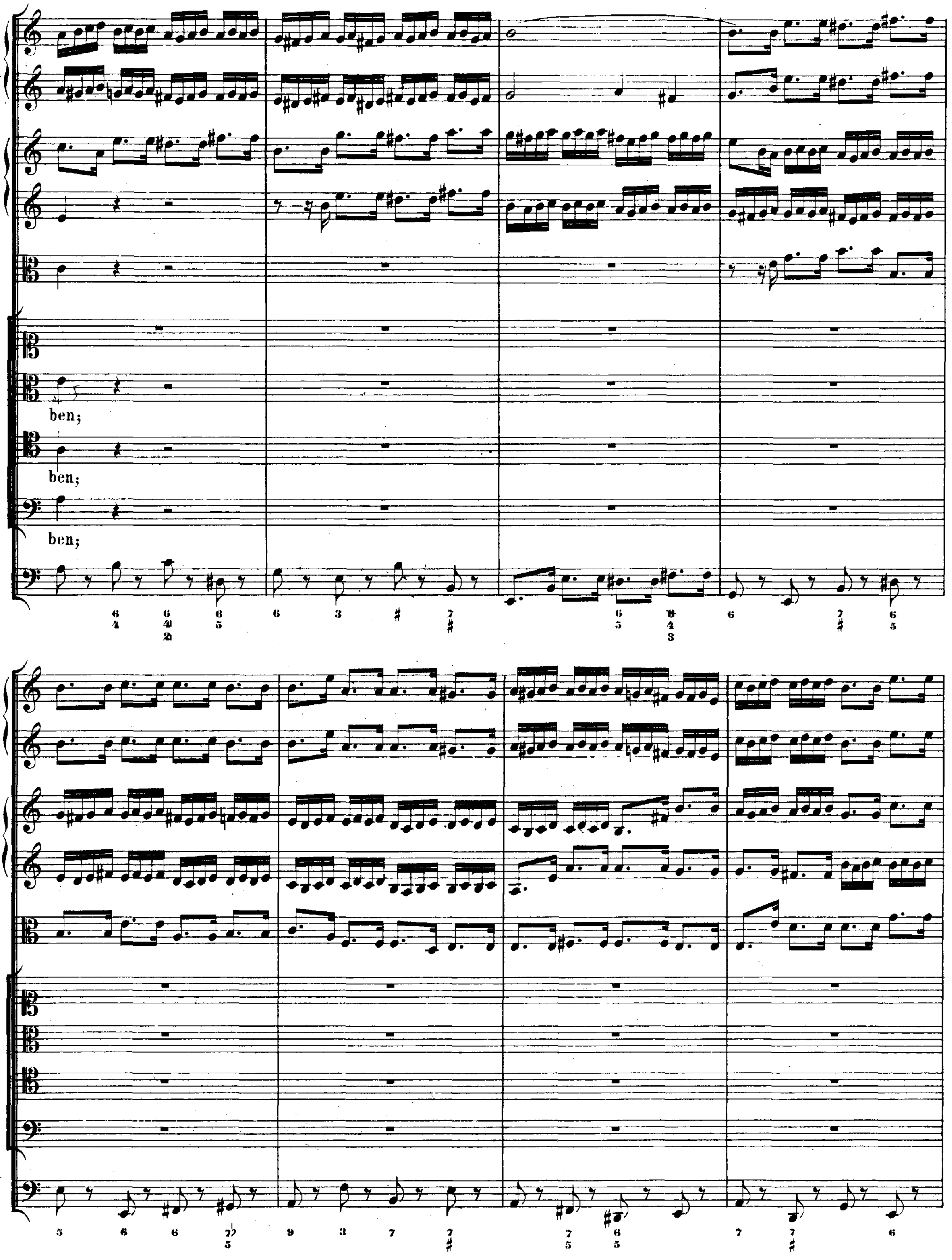


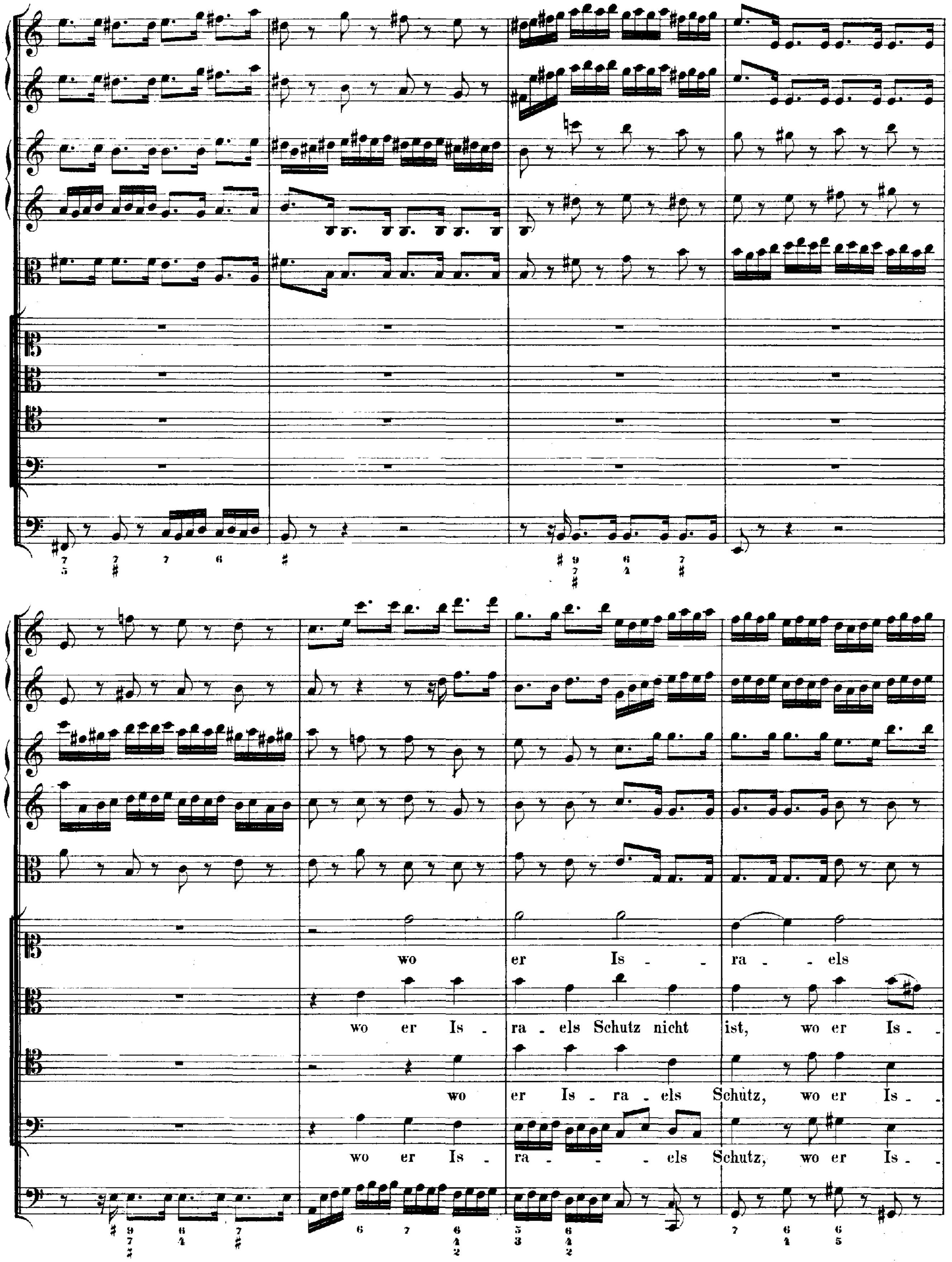

und er un - srer Sach' nicht zu - - -
und er un - srer Sach' nicht zu - - -
und er un - srer Sach' nicht zu - - -
und er un - srer Sach' nicht zu - - -

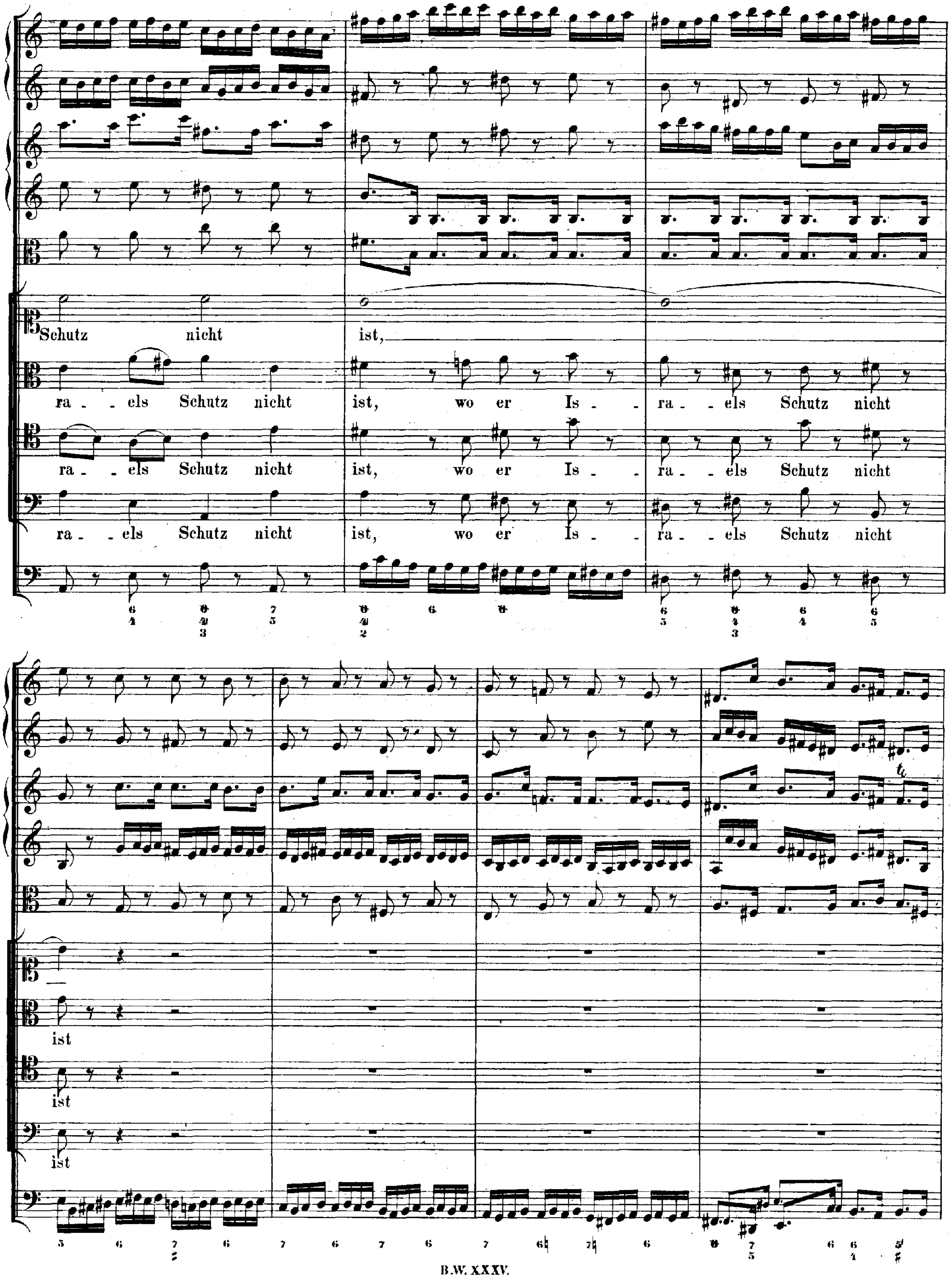

fällt
fällt
fällt
fällt

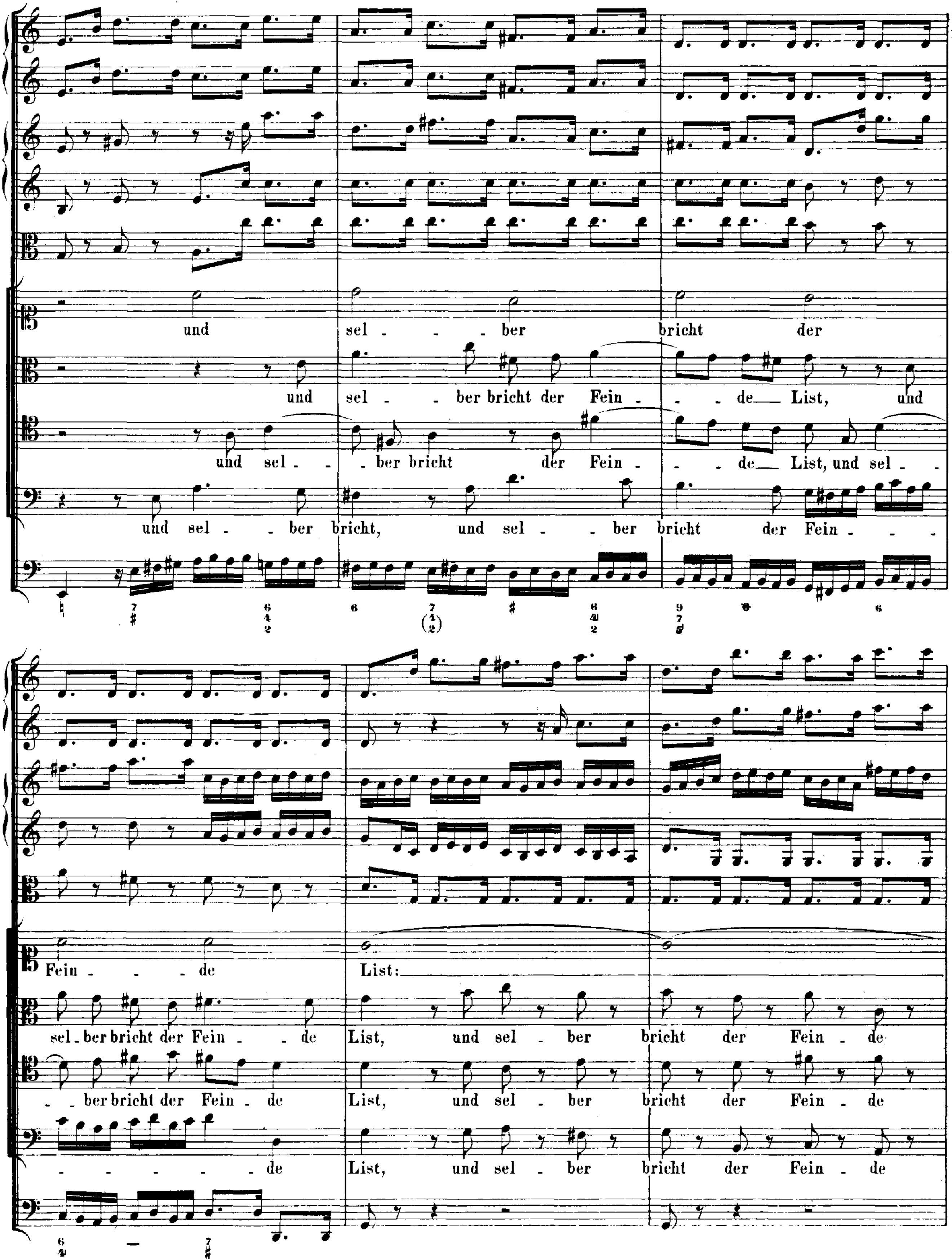

im Him - mel hoch dort
im Him - mel hoch dort o - ben, dort o
im Him - mel hoch dort o - ben, im Him - mel hoch dort
im Him - mel hoch, im Him - mel hoch dort o
7 7 ♯ 6 ♯ 6 6 5 6 4 2 6 6 4 3

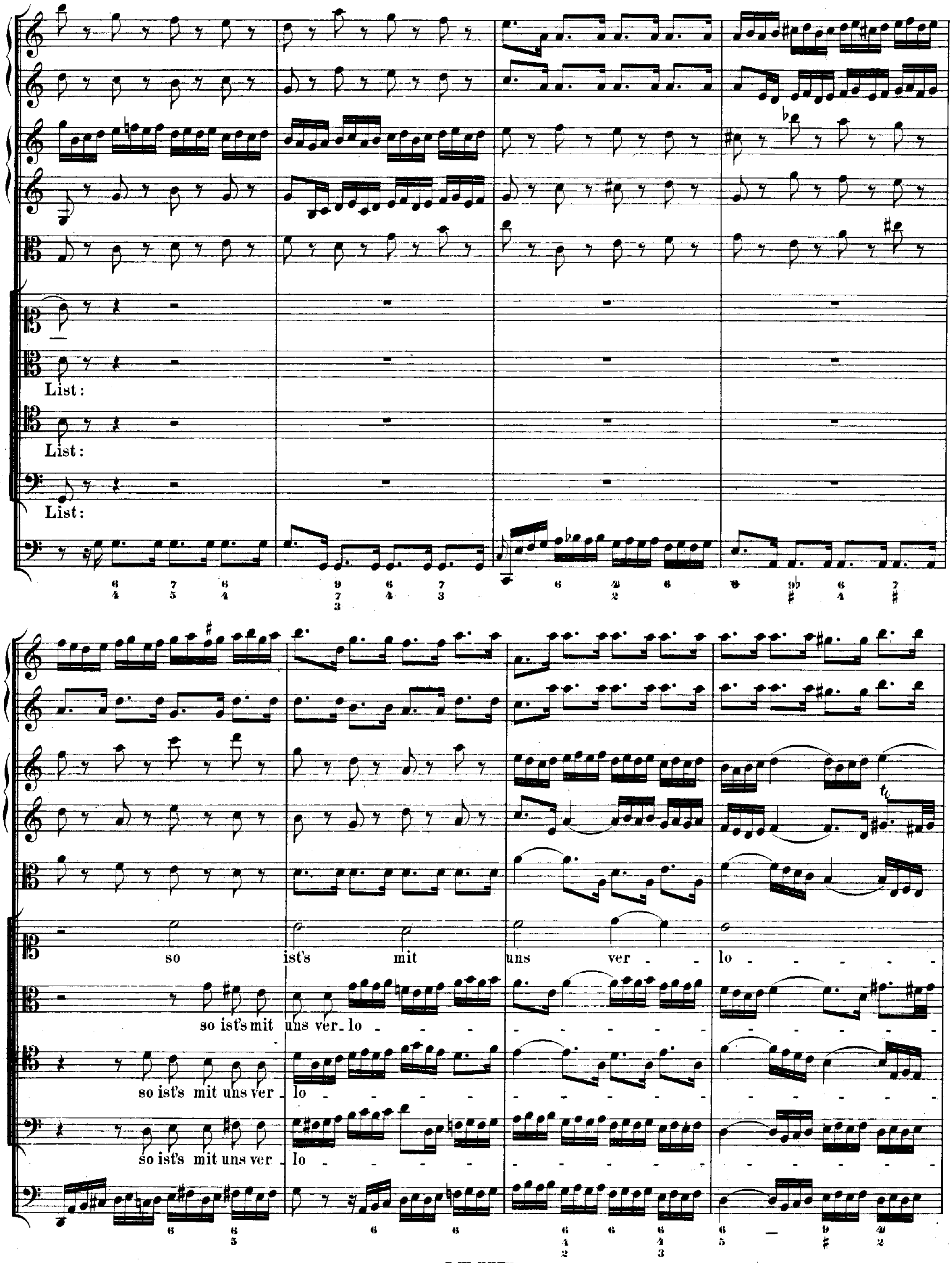

o - ben; hoch
ben, im Him - mel hoch dort o
o - ben, im Him - mel hoch dort o
ben, im Him - mel hoch dort o
6 5 9 ♯ 6 4 2 6 6 5 ♮ 8 6 6 4 2 5 3 6 5

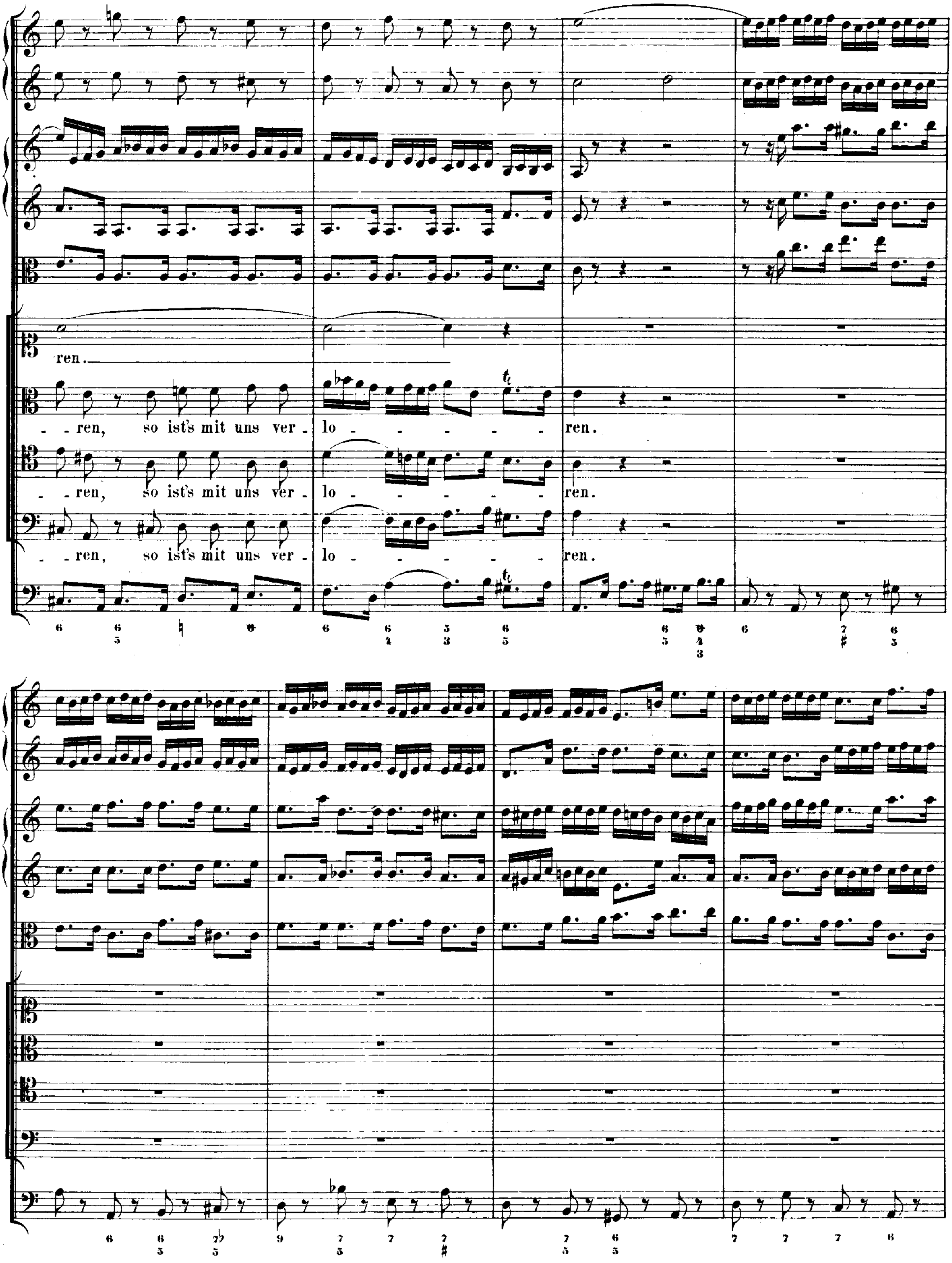

ben;
ben;
ben;

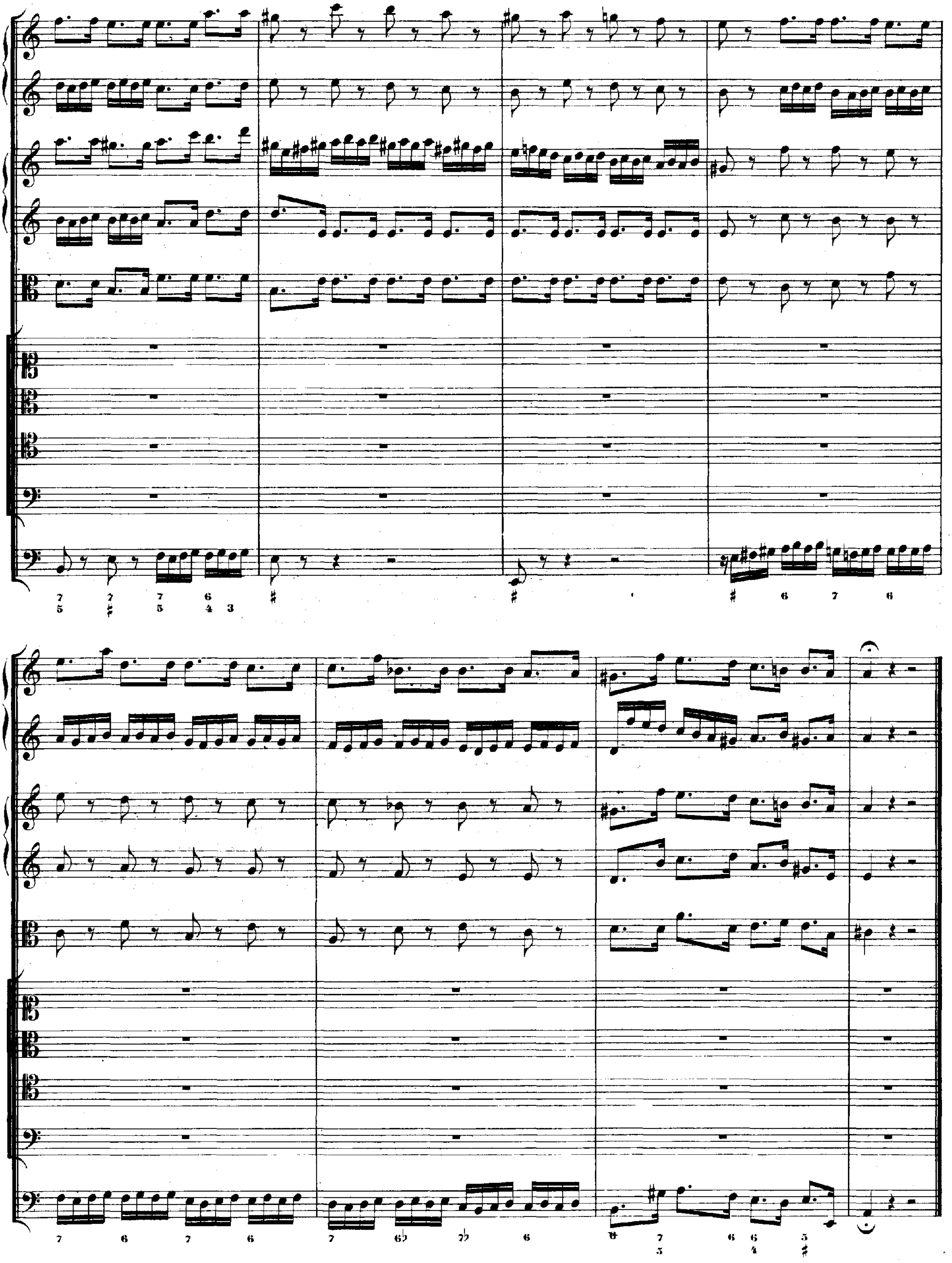

wo er Is - ra - els
wo er Is - ra - els Schutz nicht ist, wo er Is -
wo er Is - ra - els Schutz, wo er Is -
wo er Is - ra - - - els Schutz, wo er Is -


Schutz nicht ist,
ra - els Schutz nicht ist, wo er Is - ra - els Schutz nicht
ra - els Schutz nicht ist, wo er Is - ra - els Schutz nicht
ra - els Schutz nicht ist, wo er Is - ra - els Schutz nicht
ist
ist
ist

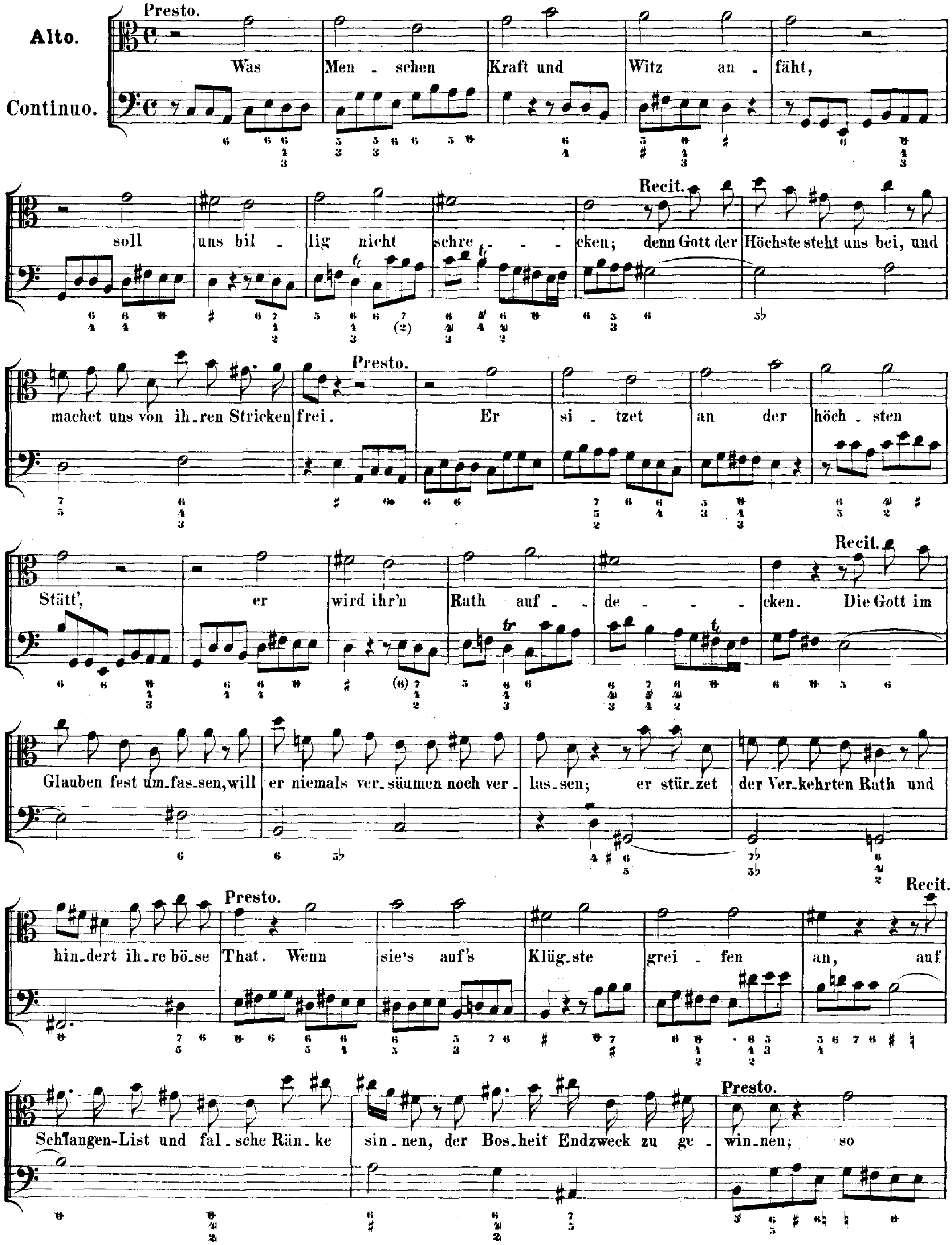

und sel - - - ber bricht der
und sel - - ber bricht der Fein - - de List, und
und sel - - ber bricht der Fein - - de List, und sel -
und sel - - ber bricht, und sel - - ber bricht der Fein - - -
Fein - - - de List:
sel - ber bricht der Fein - de List, und sel - ber bricht der Fein - de
- ber bricht der Fein - de List, und sel - ber bricht der Fein - de
- - - - - - de List, und sel - ber bricht der Fein - de

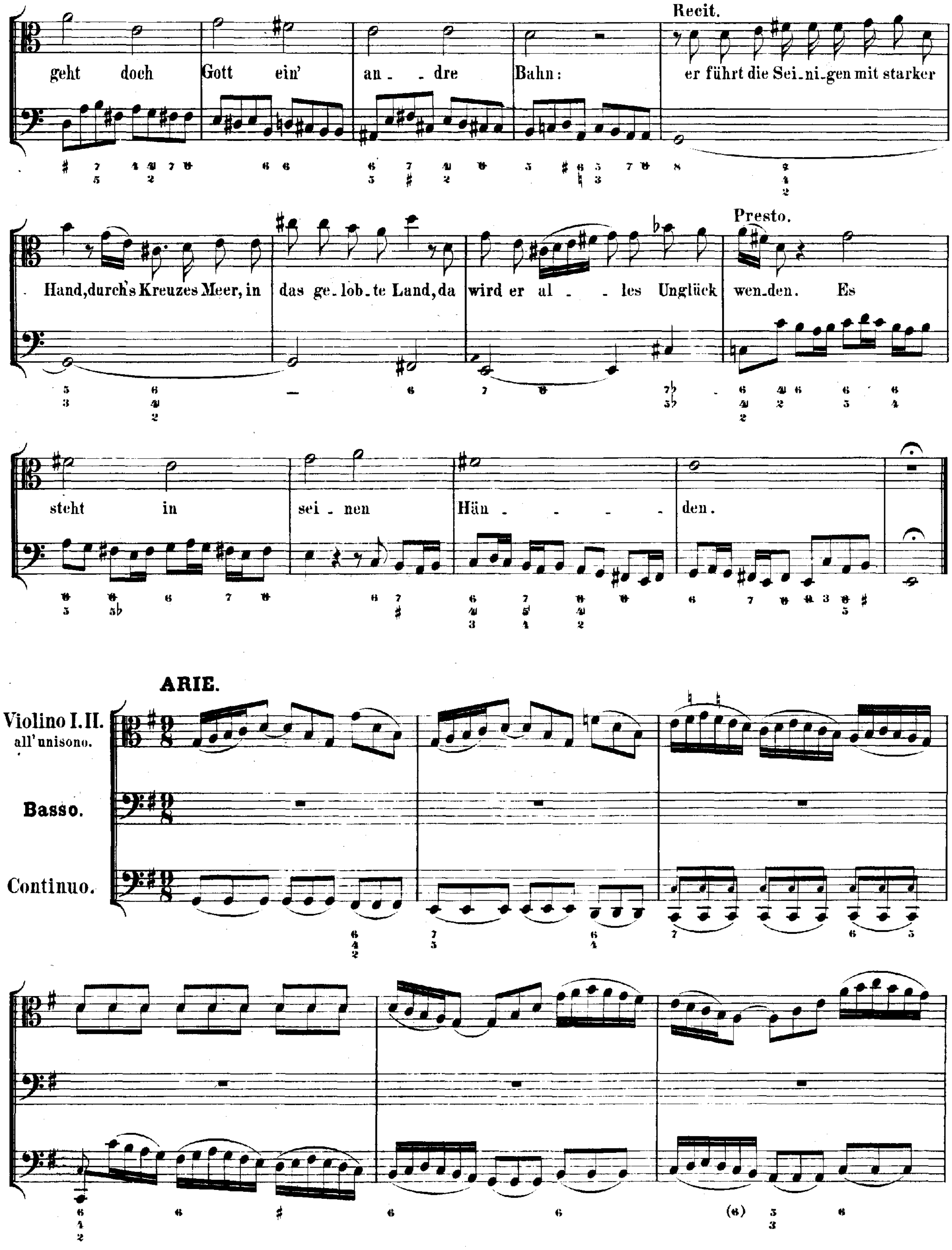

List:
List:
List:
so ist's mit uns ver - lo
so ist's mit uns ver - lo
so ist's mit uns ver - lo
so ist's mit uns ver - lo

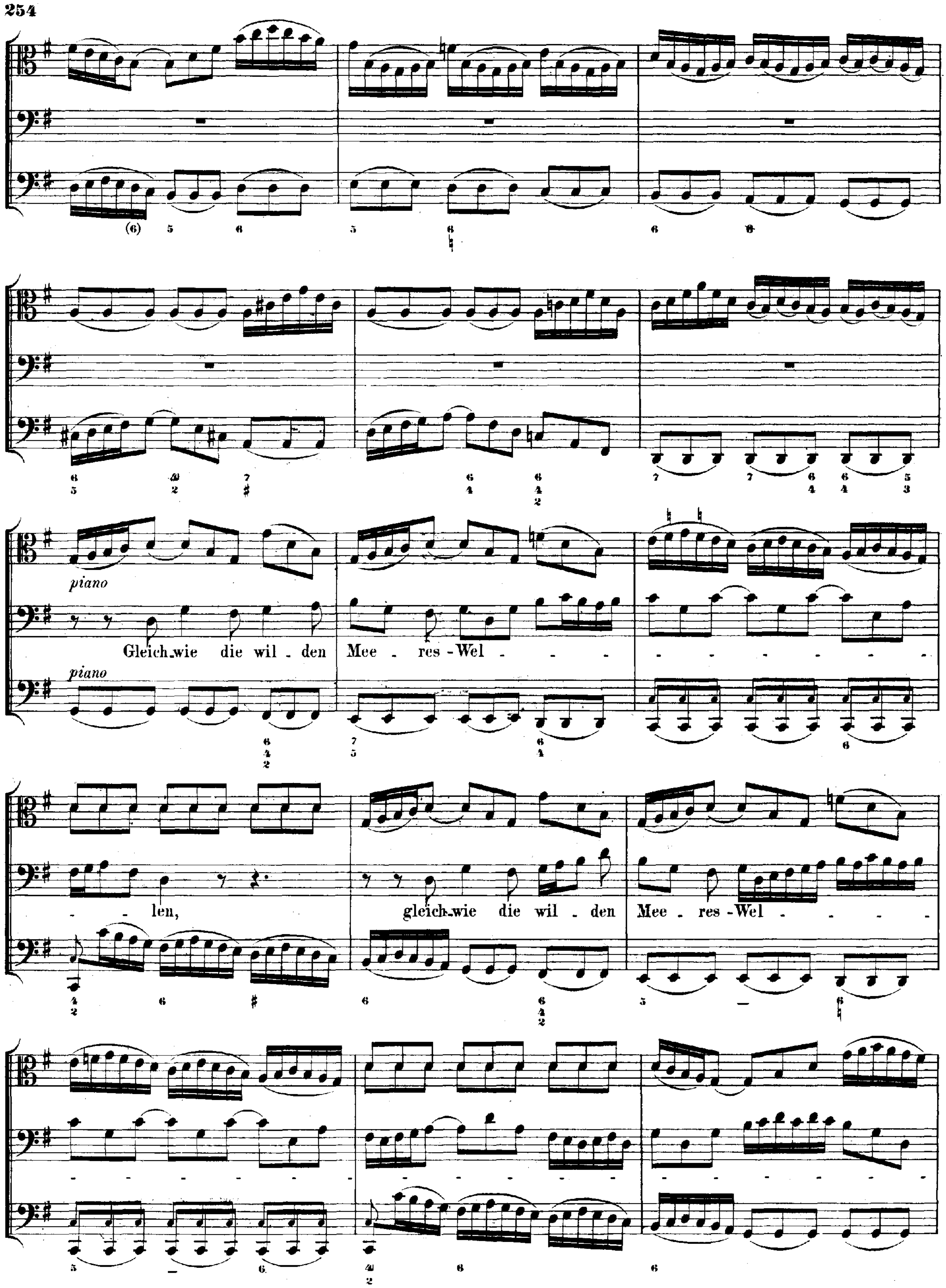

ren.
- ren, so ist's mit uns ver - lo - - - - - - ren.
- ren, so ist's mit uns ver - lo - - - - - - ren.
- ren, so ist's mit uns ver - lo - - - - - - ren.

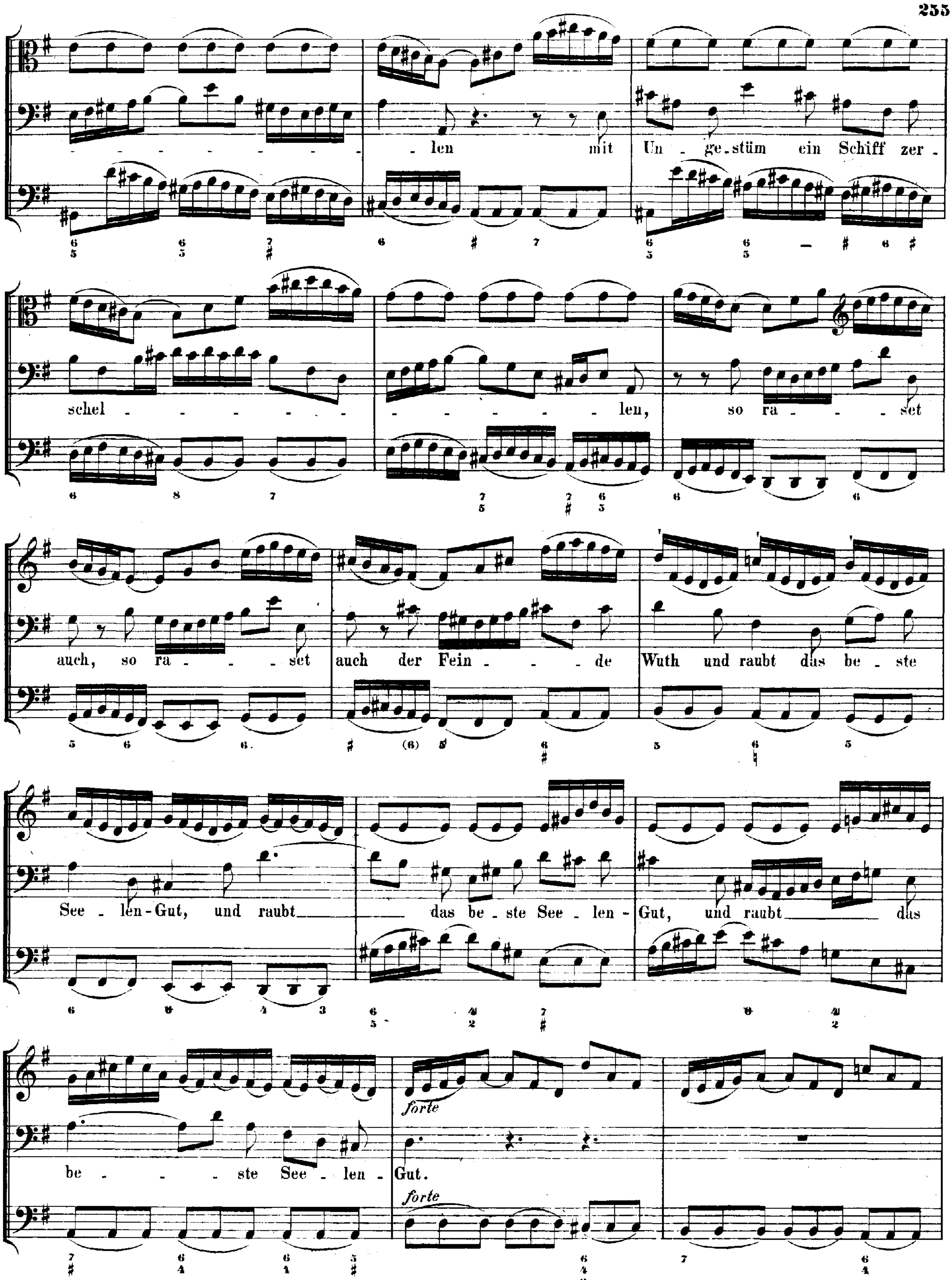


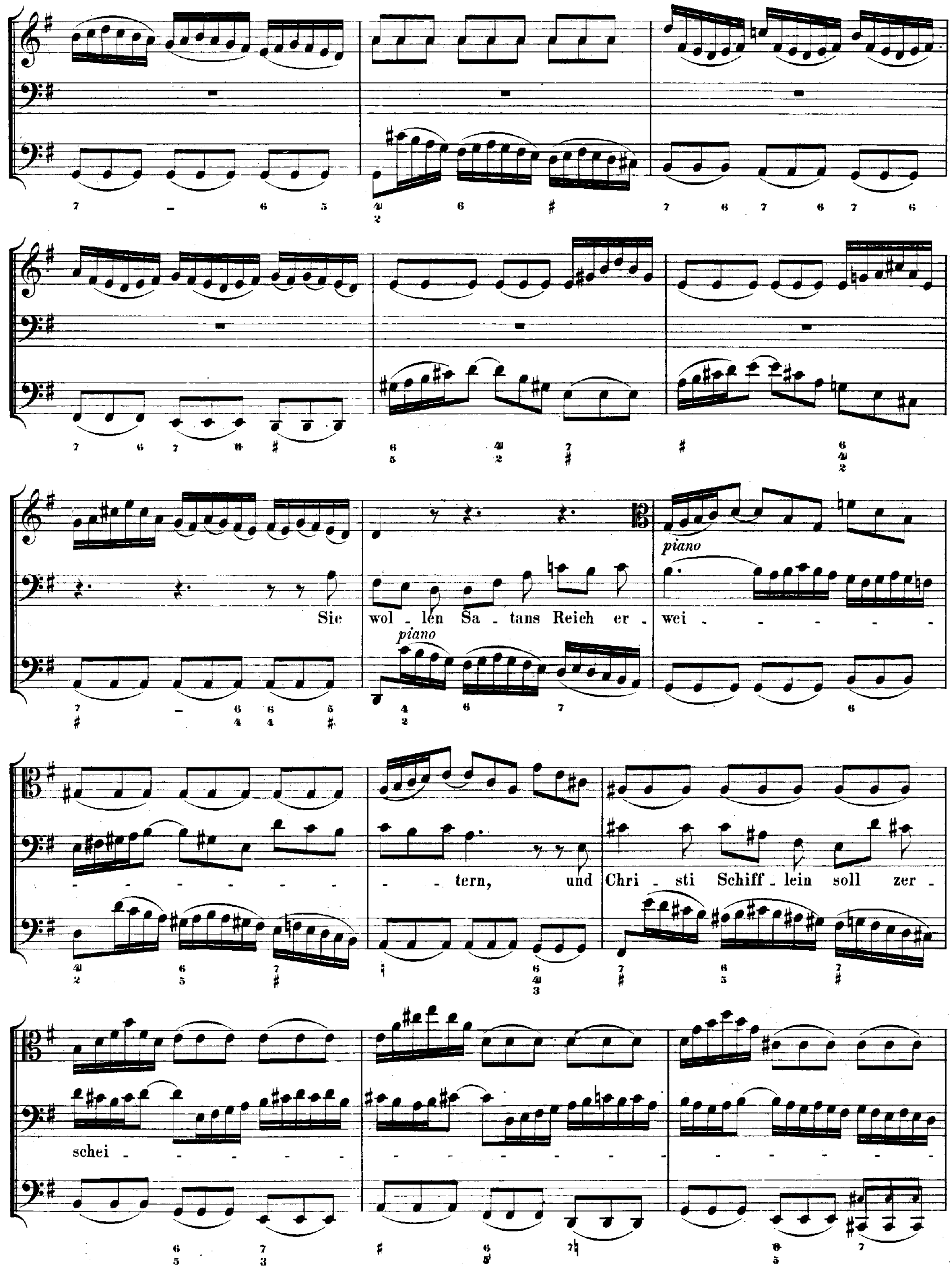
RECITATIV.

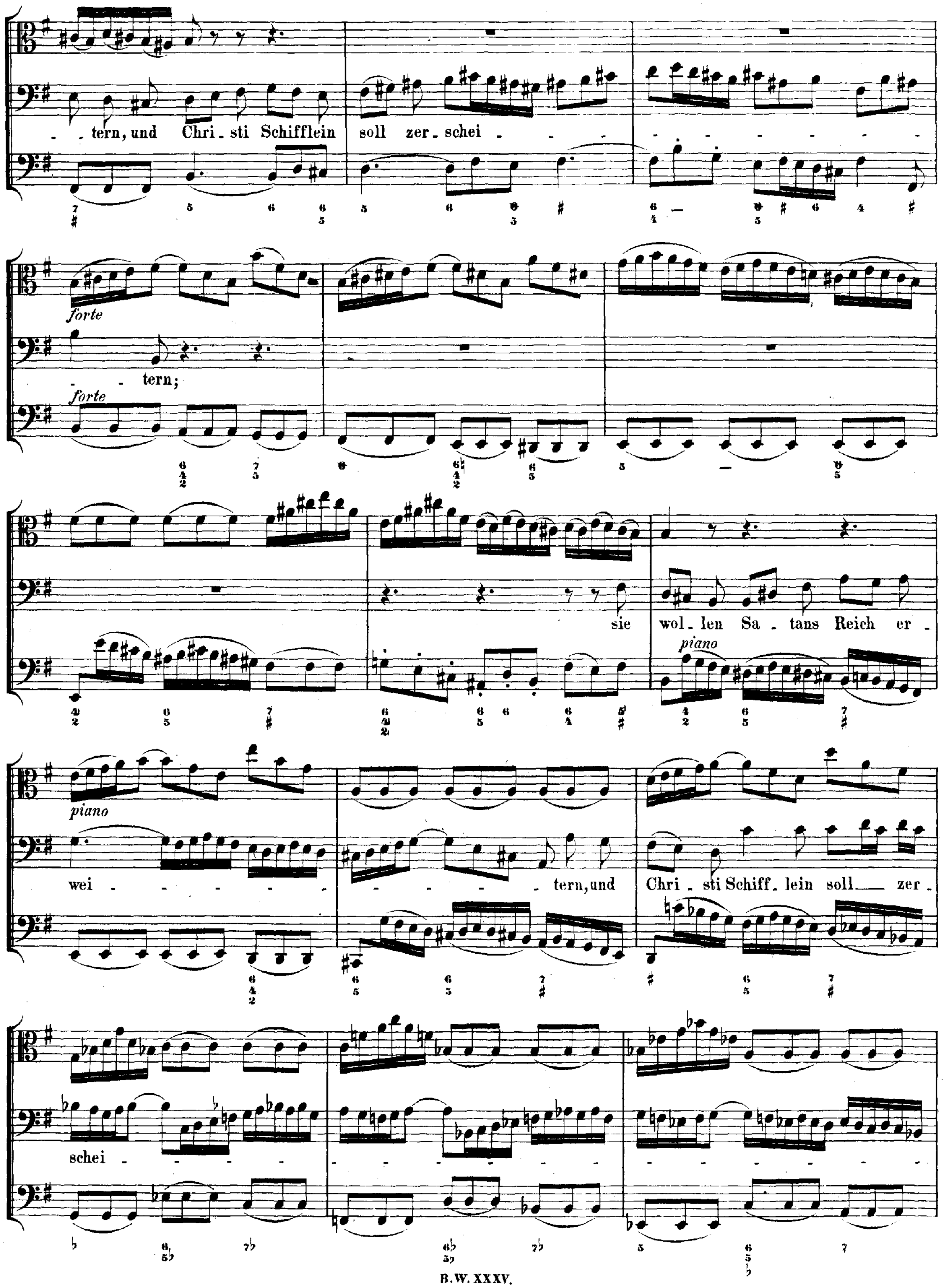

Presto.
Alto.
Continuo.
Was Men - schen Kraft und Witz an - fäht,
soll uns bil - lig nicht schre - - - cken; denn Gott der Höchste steht uns bei, und
Recit.
machet uns von ih-ren Stricken frei. Er si - tzet an der höch - sten
Presto.
Stätt', er wird ihr'n Rath auf - de - - - - cken. Die Gott im
Recit.
Glauben fest um-fas-sen, will er niemals ver-säumen noch ver - las-sen; er stür-zet der Ver-kehrten Rath und
hin-dert ih-re bö-se That. Wenn sie's auf's Klüg-ste grei - fen an, auf
Presto.
Recit.
Schlangen-List und fal - sche Rän - ke sin-nen, der Bos-heit Endzweck zu ge - win-nen; so
Presto.


Recit.
geht doch Gott ein' an - dre Bahn: er führt die Sei-ni-gen mit starker
Hand, durch's Kreuzes Meer, in das ge-lob-te Land, da wird er al - les Unglück
Presto.
wen-den. Es steht in sei-nen Hän - - - - den.
ARIE.
Violino I. II. all'unisono.
Basso.
Continuo.

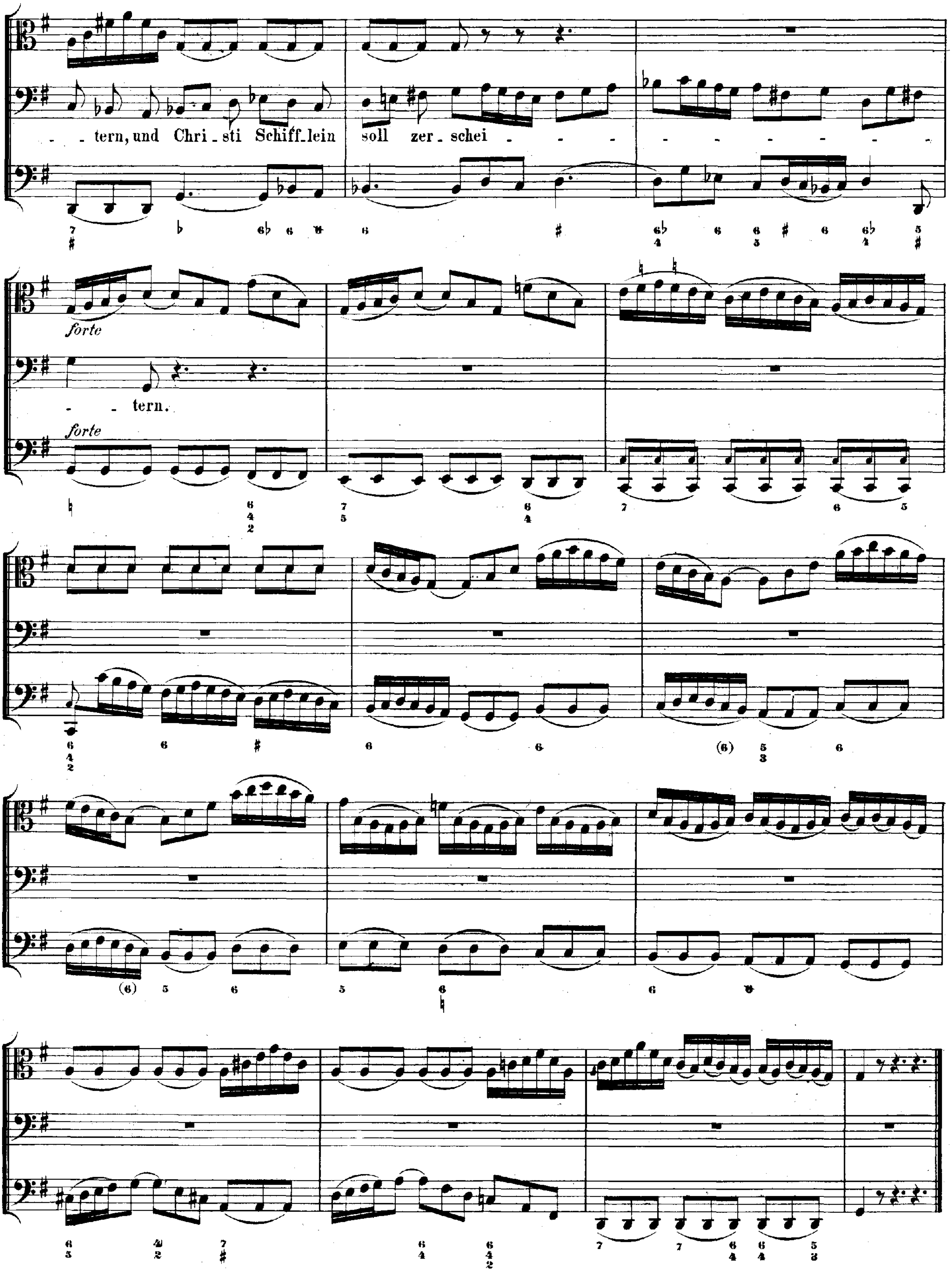

piano
Gleich wie die wil - den Mee - res - Wel - - -
piano
- - len,
gleich wie die wil - den Mee - res - Wel - - -


len mit Un - ge - stüm ein Schiff zer -
schel - - - len, so ra - - set
auch, so ra - - set auch der Fein - - de Wuth und raubt das be - ste
See - len-Gut, und raubt das be - ste See - len - Gut, und raubt das
be - - ste See - len - Gut.
forte
forte


Sie wol - len Sa - tans Reich er - wei - - - - - - - - - - - - - - - tern, und Chri - sti Schiff - lein soll zer - schei - - - - - - - - - - - - -
piano
piano

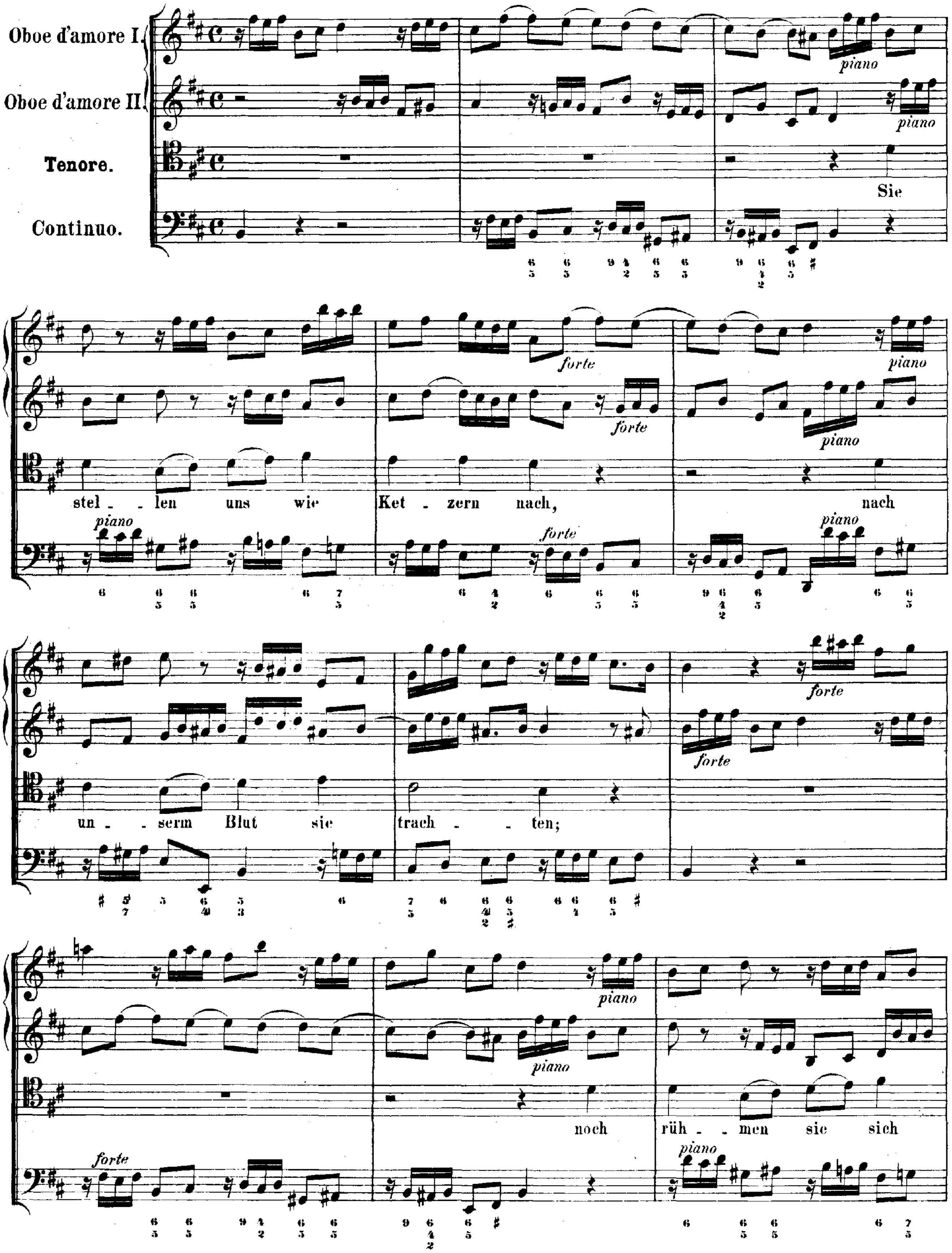


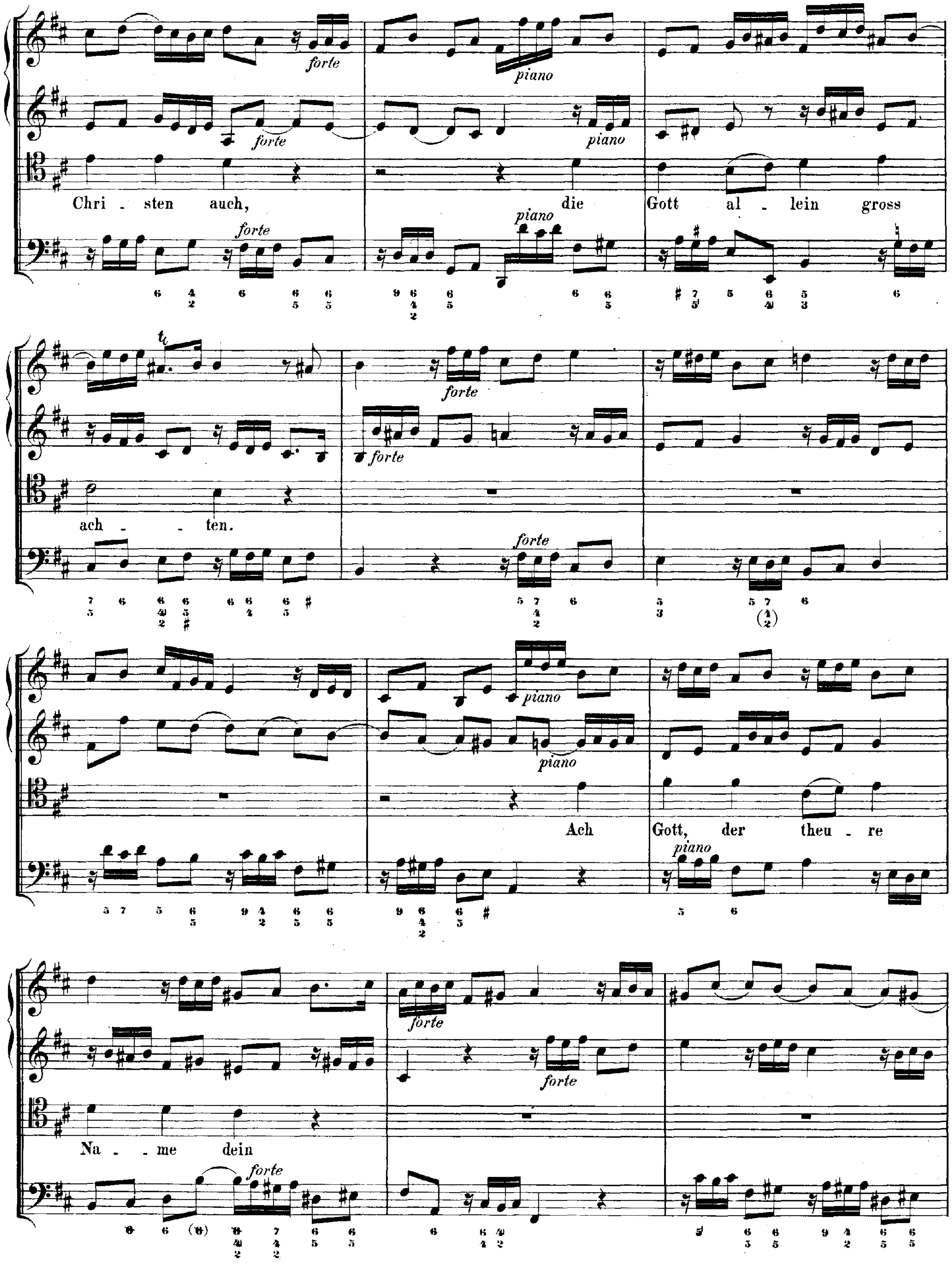
. - tern, und Chri - sti Schifflein soll zer - schei - - - - - - - - - - - -
forte
- - tern;
forte
sie wol - len Sa - tans Reich er -
piano
piano
wei - - - - - - - - - - - tern, und Chri - sti Schiff - lein soll zer -
schei -

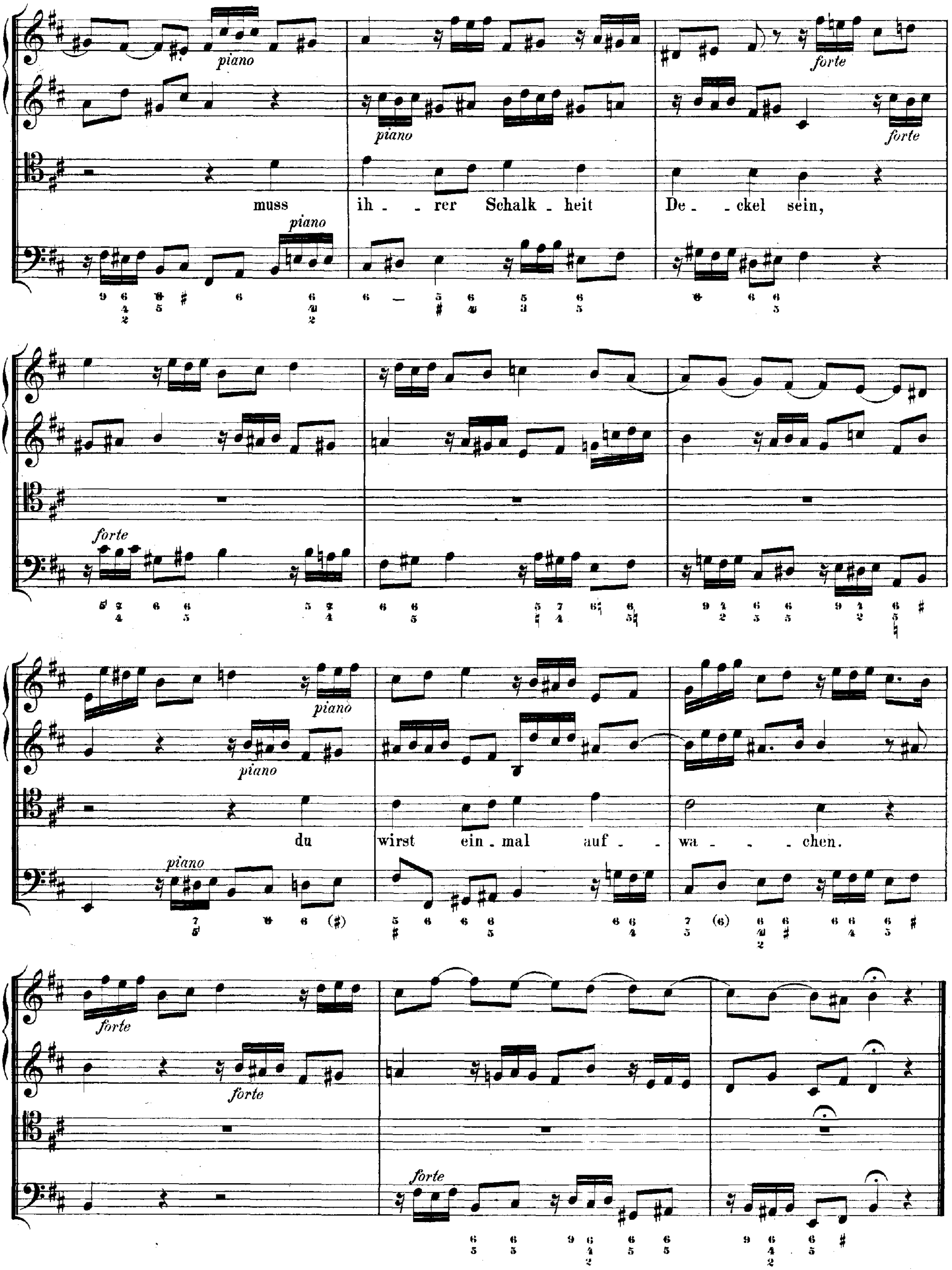


- - tern, und Chri - sti Schiff - lein soll zer - schei - - - - - - - - - - - -
forte
- - tern.
forte

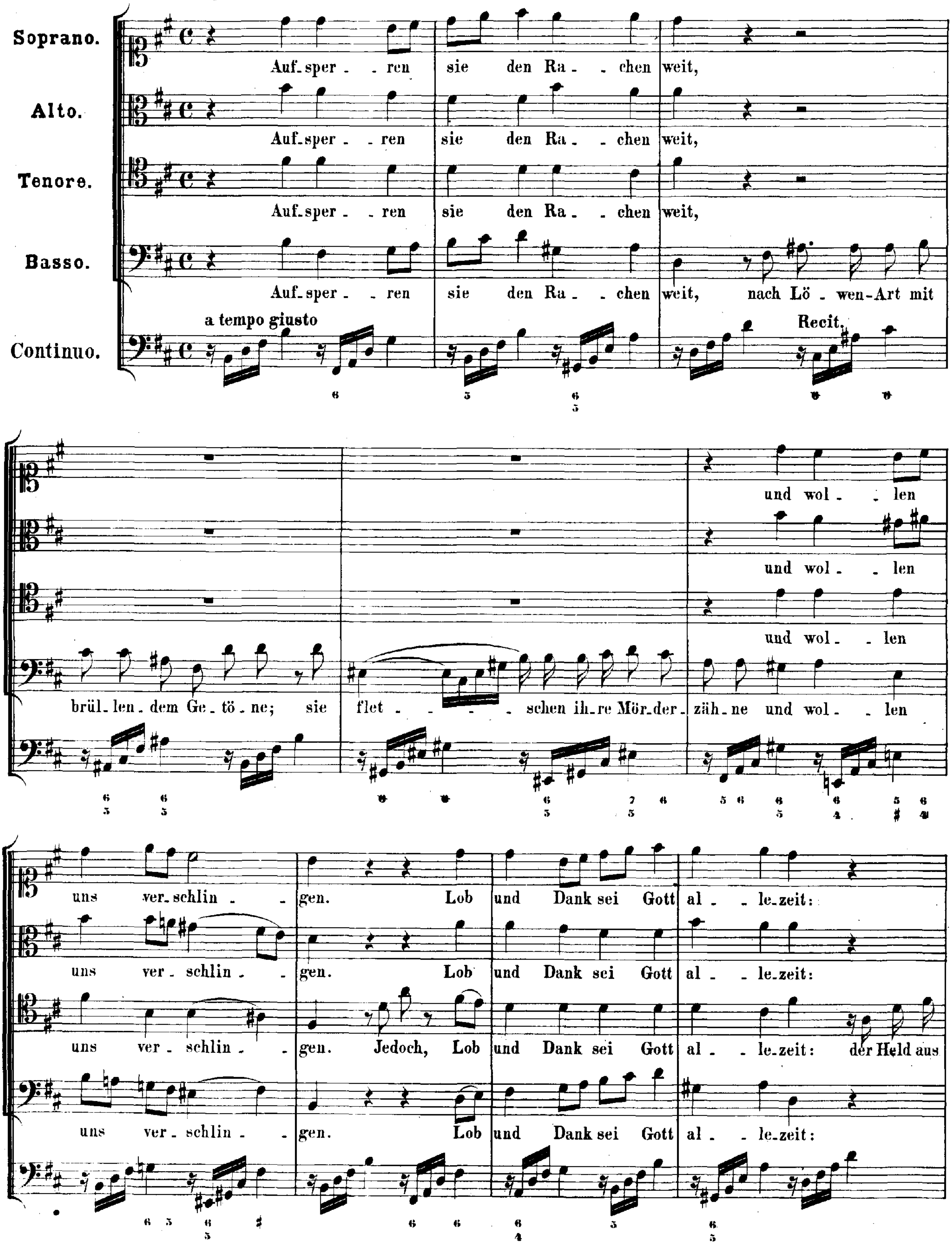
CHORAL.

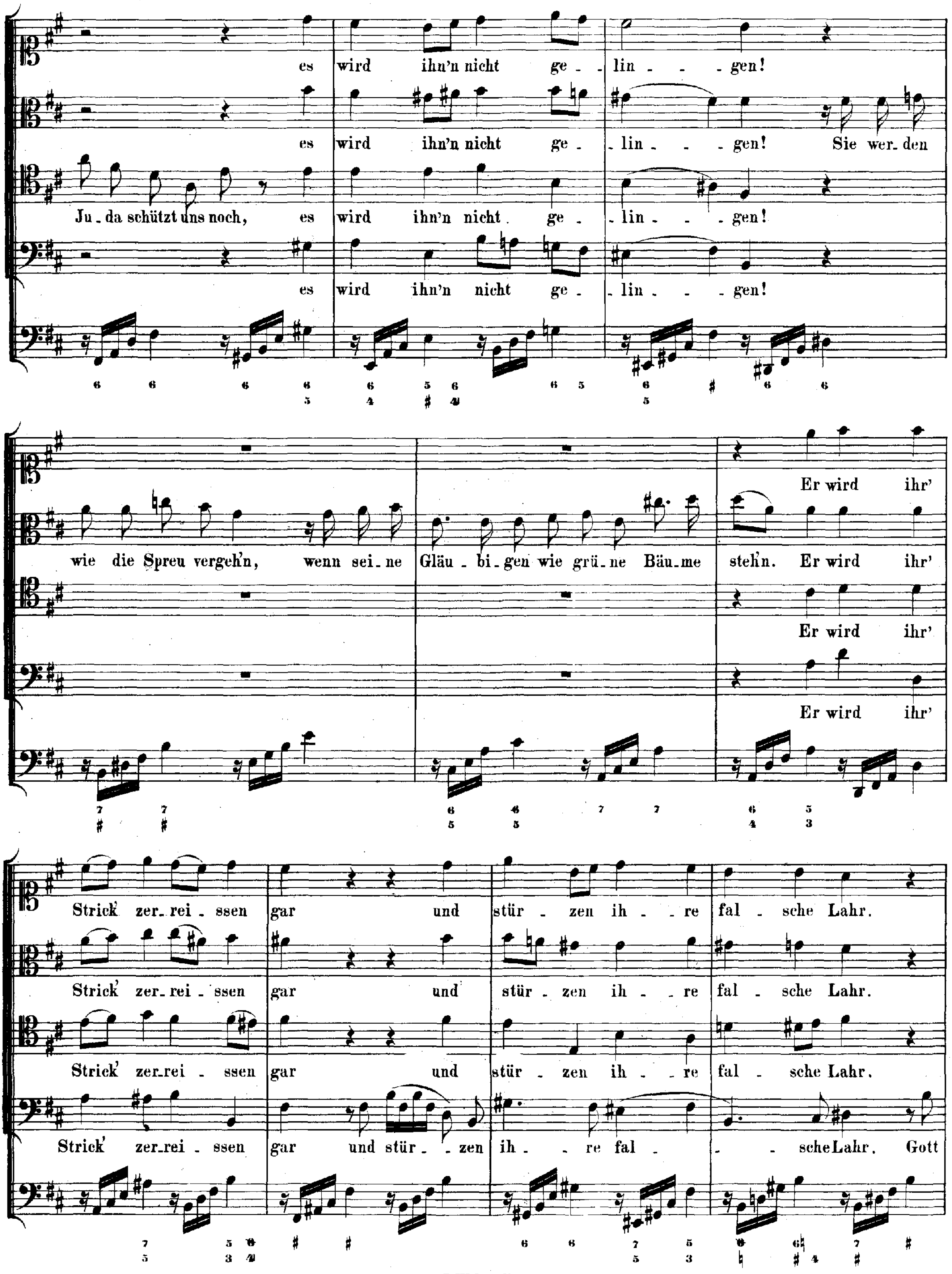

Oboe d'amore I.
Oboe d'amore II.
Tenore.
Continuo.
piano
forte
Sie stel - len uns wie Ket - zern nach, nach un - - serm Blut sie trach - - ten;
noch rüh - men sie sich

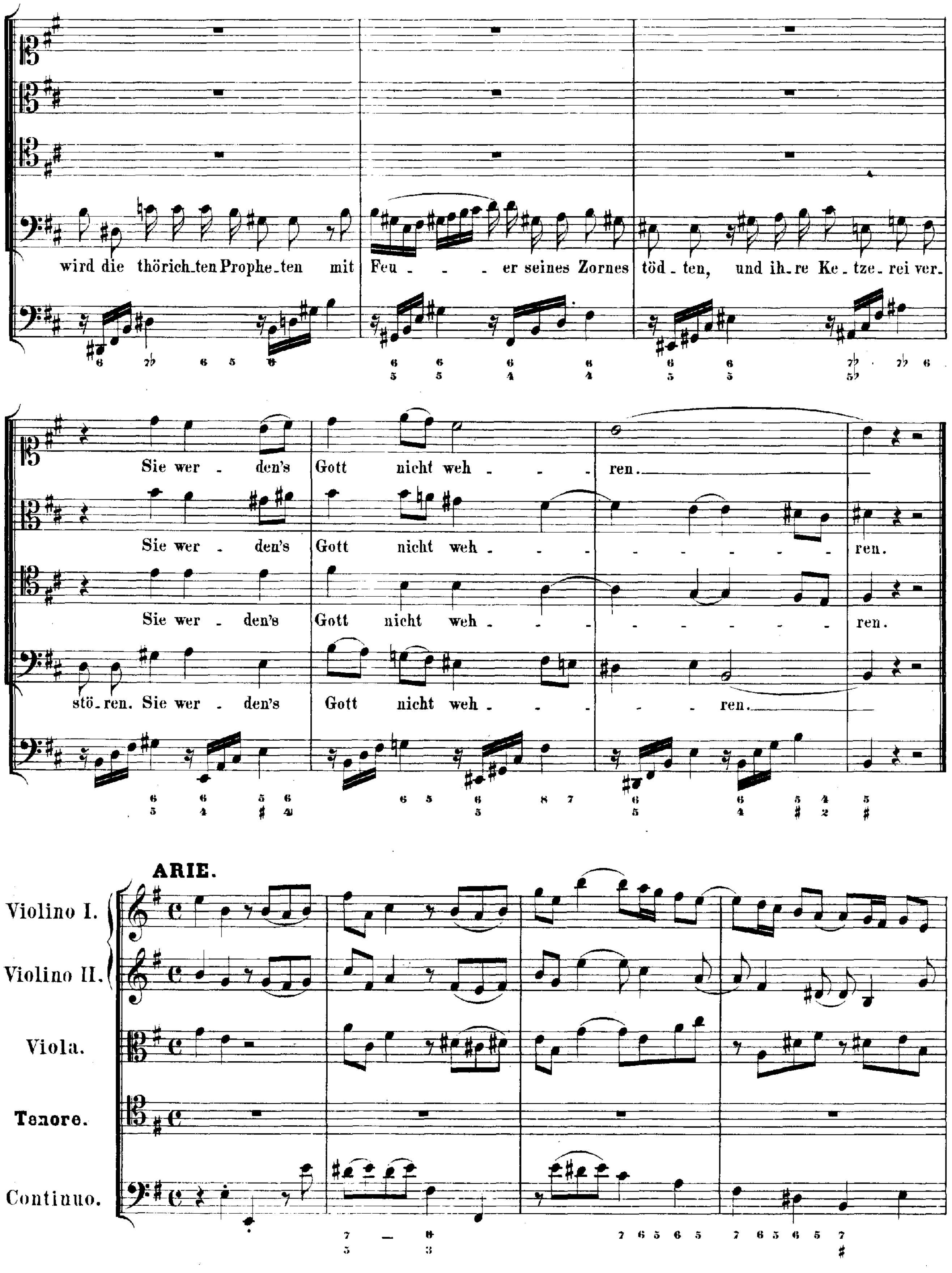

Chri - sten auch,
die
Gott al - lein gross
ach - - ten.
Ach
Gott, der theu - re
Na - - me dein
forte
piano

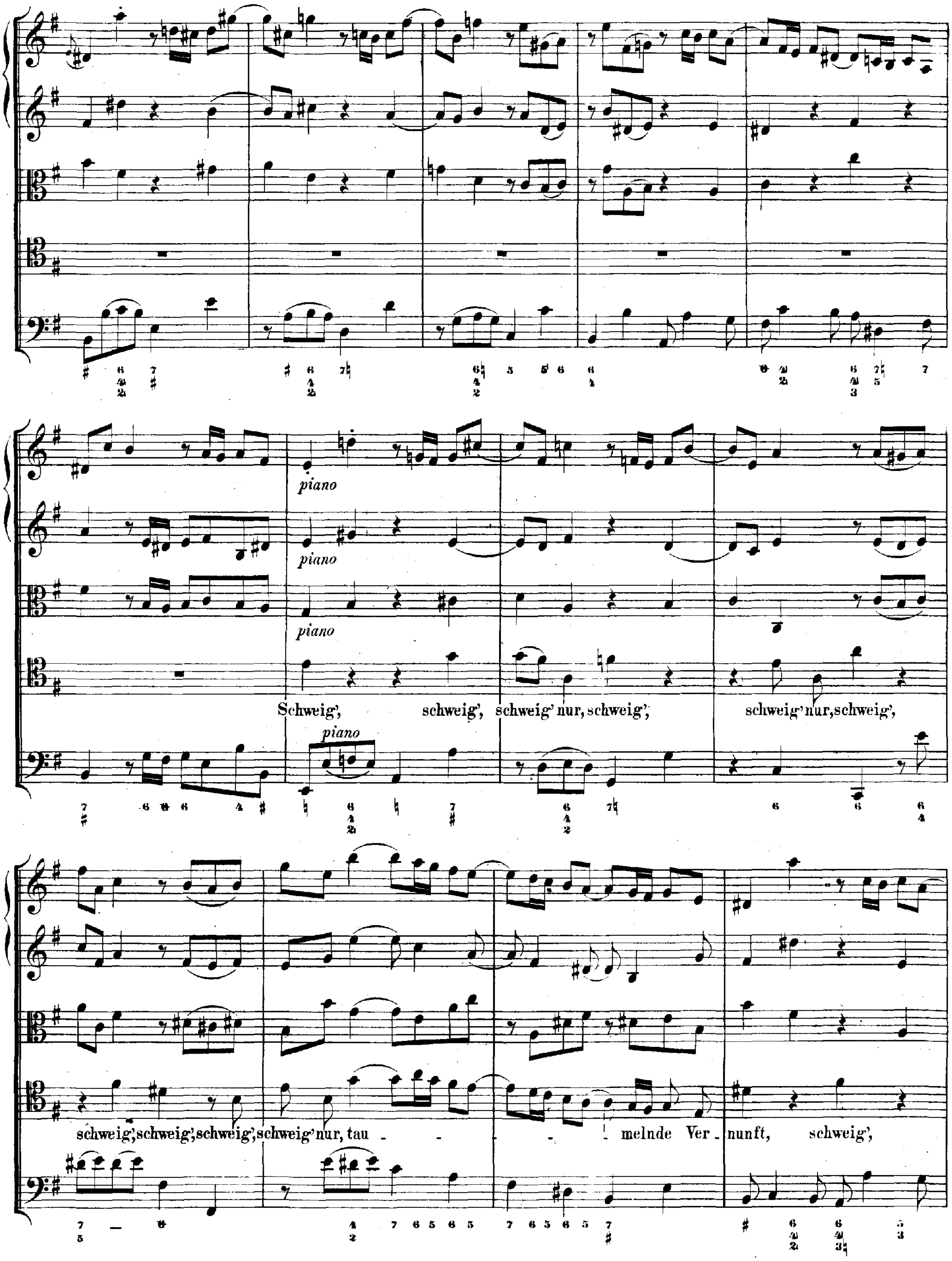

piano
forte
muss ih - rer Schalk - heit De - ckel sein,
du wirst ein - mal auf - wa - chen.

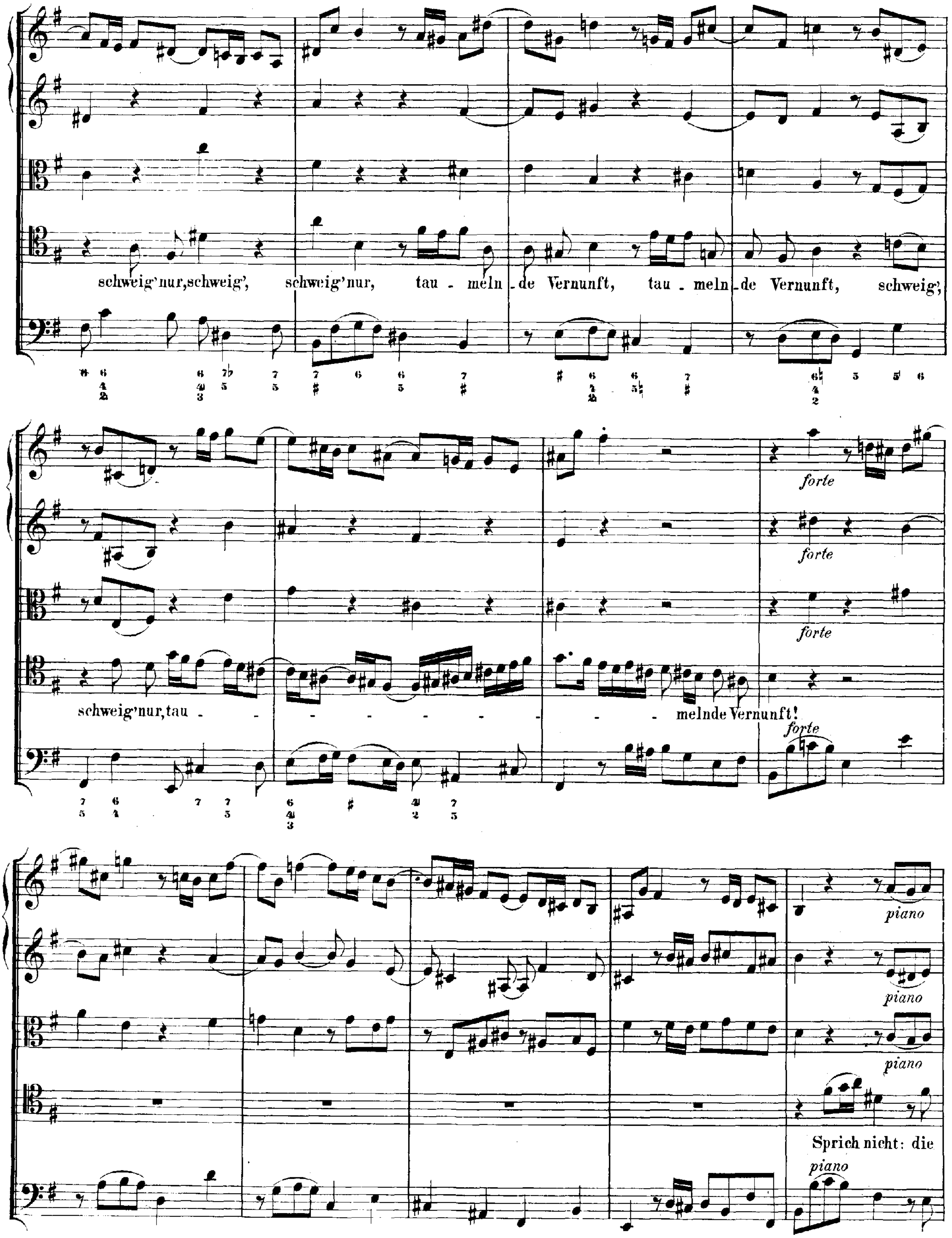
CHORAL und RECITATIV.

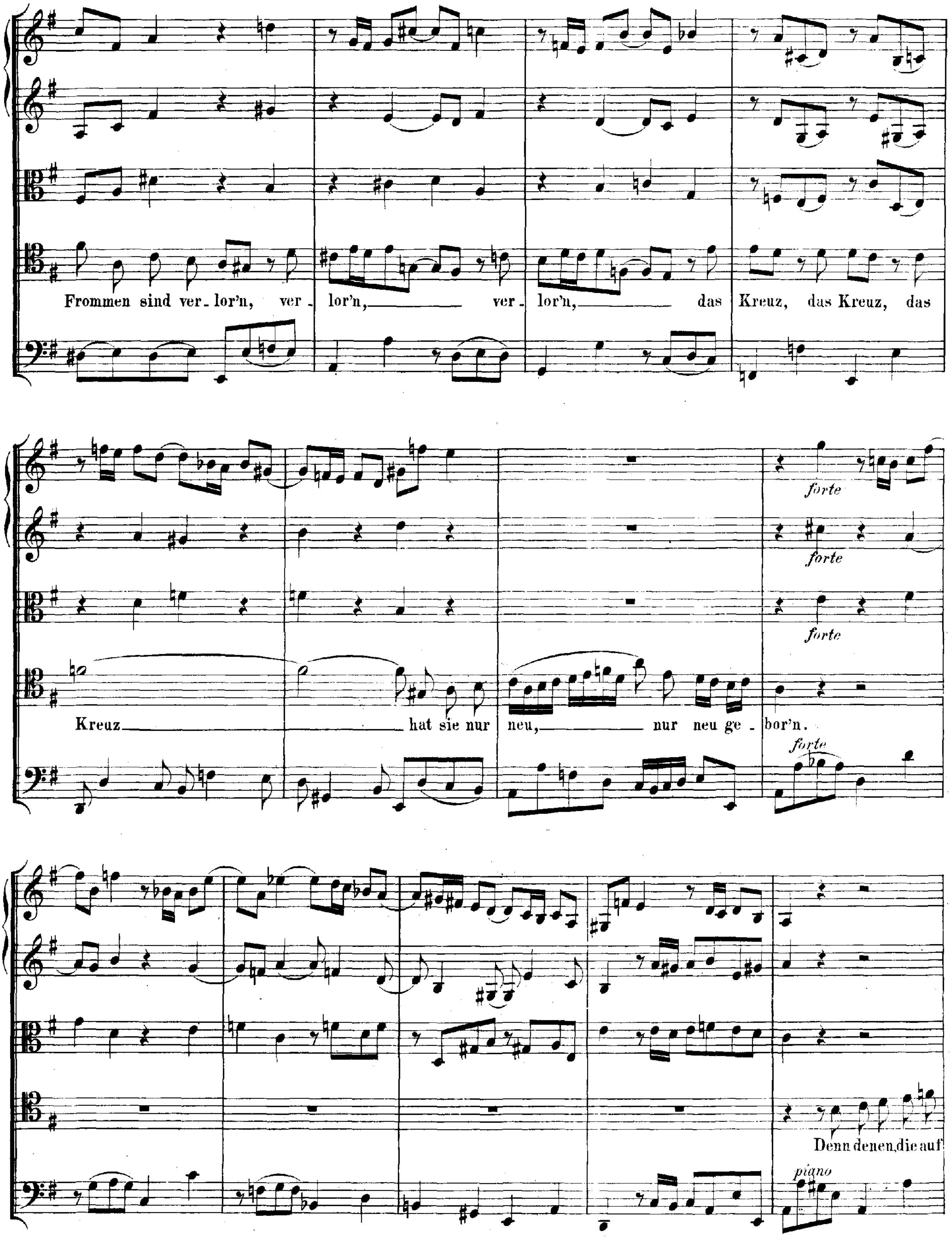


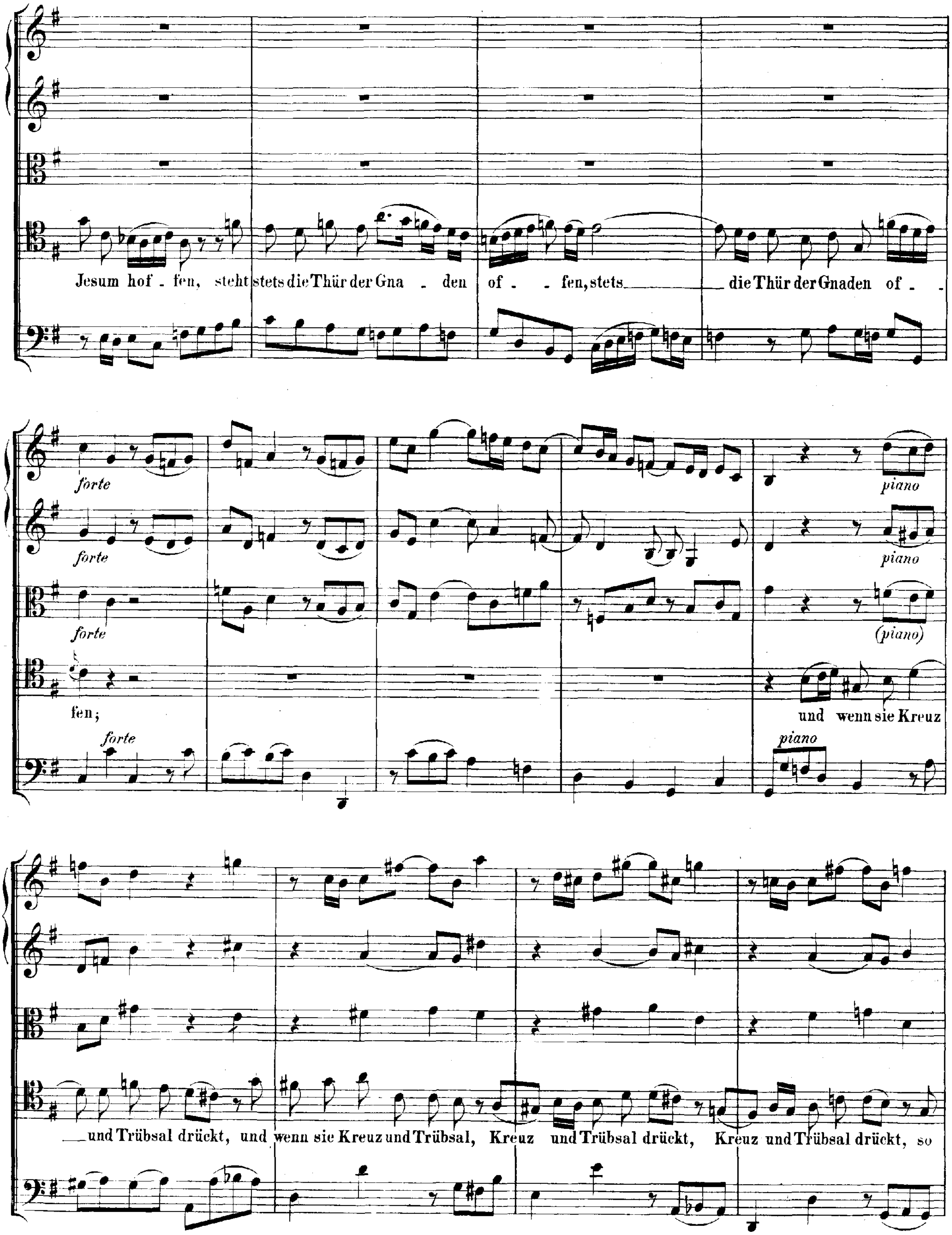

es wird ihn'n nicht ge - lin - - - gen!
es wird ihn'n nicht ge - - lin - - - gen! Sie wer - den
Ju - da schützt uns noch, es wird ihn'n nicht ge - - lin - - - gen!
es wird ihn'n nicht ge - - lin - - - gen!
wie die Spreu vergeh'n, wenn sei - ne Gläu - bi - gen wie grü - ne Bäu - me stehn.
Er wird ihr' Strick' zer - rei - ssen gar und stür - zen ih - re fal - sche Lahr.
Strick' zer - rei - ssen gar und stür - zen ih - - re fal - - - sche Lahr. Gott

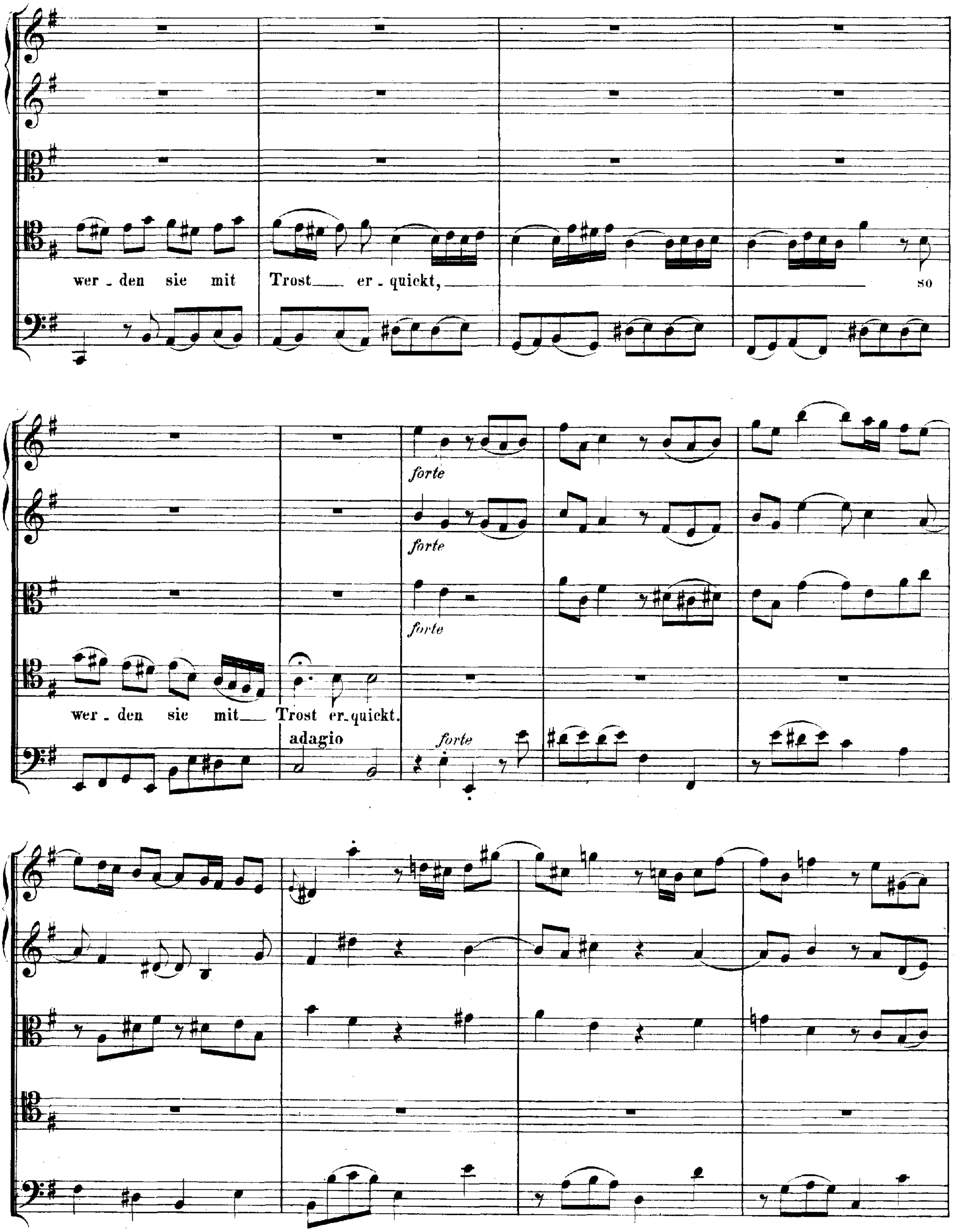

wird die thörich_ten Prophe_ten mit Feu _ _ _ er seines Zornes töd _ ten, und ih_re Ke_tze_rei ver_
Sie wer _ den's Gott nicht weh _ _ _ ren.
Sie wer _ den's Gott nicht weh _ _ _ _ _ _ _ _ ren.
Sie wer _ den's Gott nicht weh _ _ _ _ _ _ _ _ ren.
stö_ren. Sie wer _ den's Gott nicht weh _ _ _ _ ren.
ARIE.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenore.
Continuo.

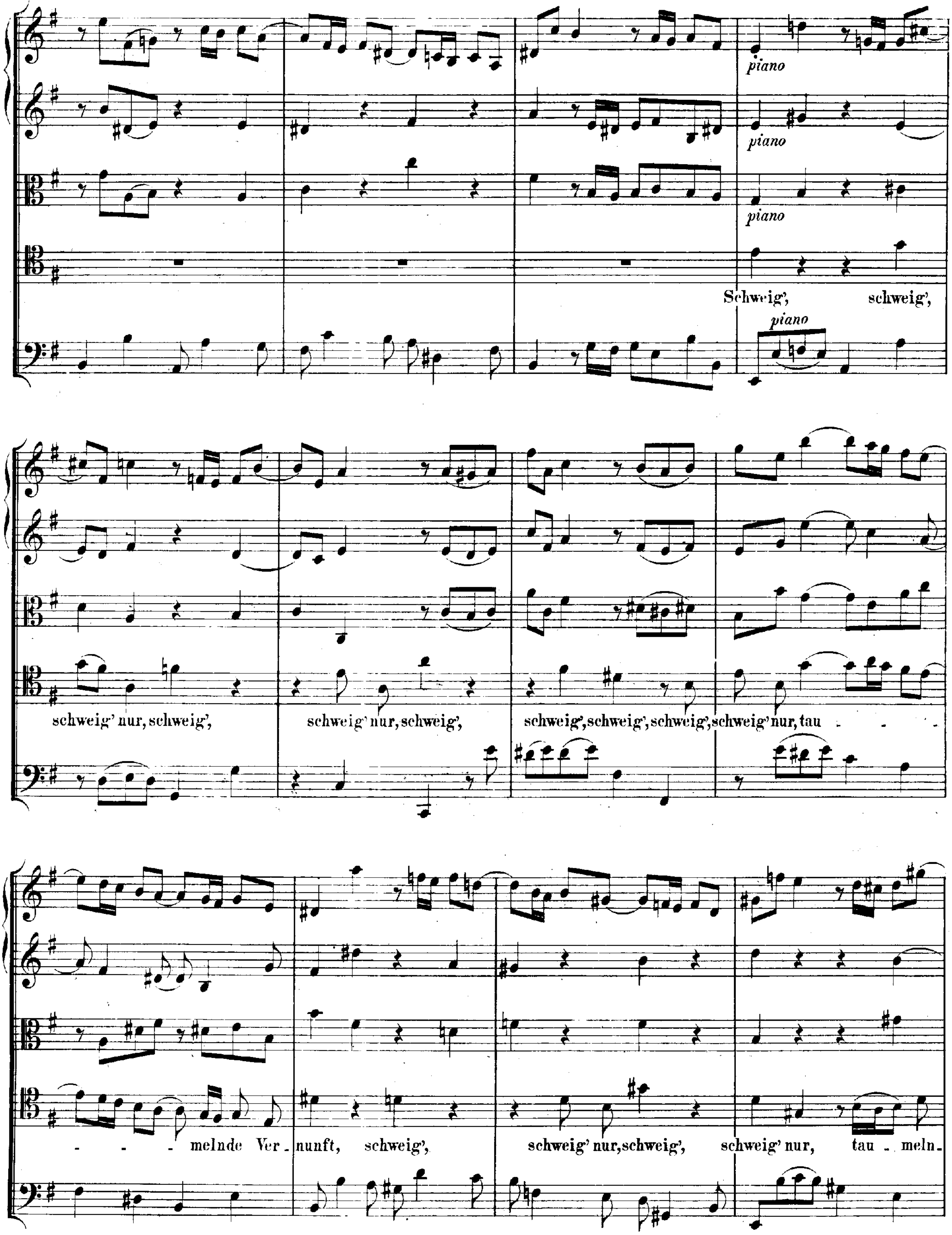

piano
piano
piano
Schweig', schweig', schweig' nur, schweig'; schweig' nur, schweig',
piano
schweig', schweig', schweig', schweig' nur, tau - melnde Ver - nunft, schweig',

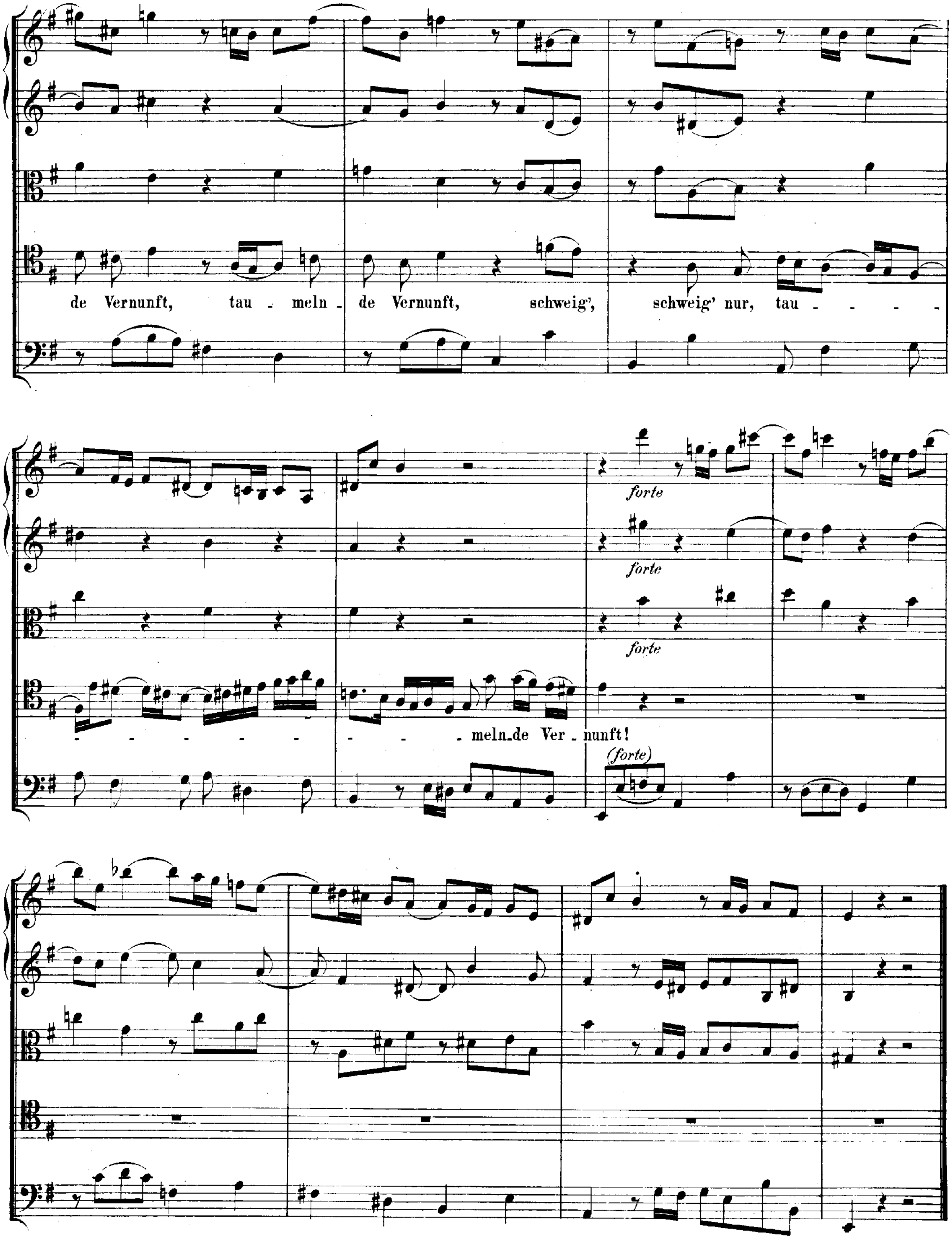

schweig' nur, schweig', schweig' nur, tau - meln - de Vernunft, tau - meln - de Vernunft, schweig',
schweig' nur, tau - - - - - - - - - - melnde Vernunft!
forte
forte
forte
forte
piano
piano
piano
Sprich nicht: die
piano


Frommen sind ver- lor'n, ver - lor'n, ver- lor'n, das Kreuz, das Kreuz, das
Kreuz hat sie nur neu, nur neu ge - bor'n.
forte
forte
forte
forte
Denn denen, die auf
piano

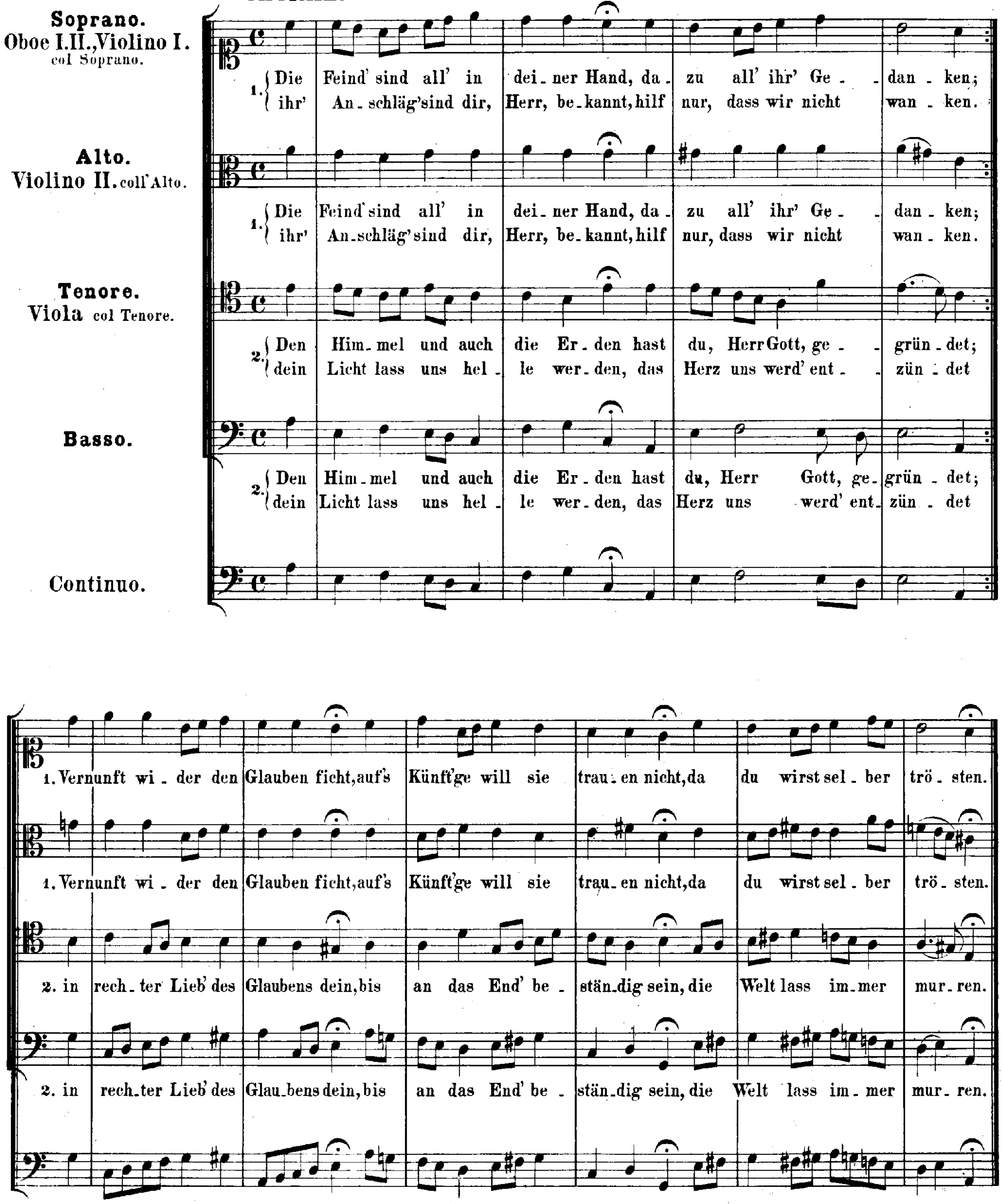

Jesum hof - fen, steht stets die Thür der Gna - den of - - fen, stets die Thür der Gnaden of - -
forte
forte
forte
fen;
forte
piano
piano
(piano)
und wenn sie Kreuz
piano
und Trübsal drückt, und wenn sie Kreuz und Trübsal, Kreuz und Trübsal drückt, Kreuz und Trübsal drückt, so


wer - den sie mit Trost er - quickt, so
forte
forte
forte
wer - den sie mit Trost er - quickt.
adagio
forte


piano
piano
piano
Schweig', schweig',
piano
schweig' nur, schweig',
schweig' nur, schweig',
schweig', schweig', schweig', schweig' nur, tau - - -
- - - - melnde Ver - nunft, schweig',
schweig' nur, schweig', schweig' nur, tau - meln-


de Vernunft, tau - meln - de Vernunft, schweig', schweig' nur, tau - - - -
- - - - - - - - - meln_de Ver_nunft!
forte
forte
forte
(forte)

CHORAL.


Soprano.
Oboe I.II.,Violino I. col Soprano.
1. Die Feind' sind all' in dei_ner Hand, da_zu all' ihr' Ge_dan_ken;
ihr' An_schläg' sind dir, Herr, be_kannt, hilf nur, dass wir nicht wan_ken.
Alto.
Violino II. coll'Alto.
1. Die Feind' sind all' in dei_ner Hand, da_zu all' ihr' Ge_dan_ken;
ihr' An_schläg' sind dir, Herr, be_kannt, hilf nur, dass wir nicht wan_ken.
Tenore.
Viola col Tenore.
2. Den Him_mel und auch die Er_den hast du, Herr Gott, ge_grün_det;
dein Licht lass uns hel_le wer_den, das Herz uns werd' ent_zün_det
Basso.
2. Den Him_mel und auch die Er_den hast du, Herr Gott, ge_grün_det;
dein Licht lass uns hel_le wer_den, das Herz uns werd' ent_zün_det
Continuo.
1. Vernunft wi_der den Glauben ficht, auf's Künft'ge will sie trau_en nicht, da du wirst sel_ber trö_sten.
1. Vernunft wi_der den Glauben ficht, auf's Künft'ge will sie trau_en nicht, da du wirst sel_ber trö_sten.
2. in rech_ter Lieb' des Glaubens dein, bis an das End' be_stän_dig sein, die Welt lass im_mer mur_ren.
2. in rech_ter Lieb' des Glau_bens dein, bis an das End' be_stän_dig sein, die Welt lass im_mer mur_ren.

Cantate

Am elften Sonntage nach Trinitatis

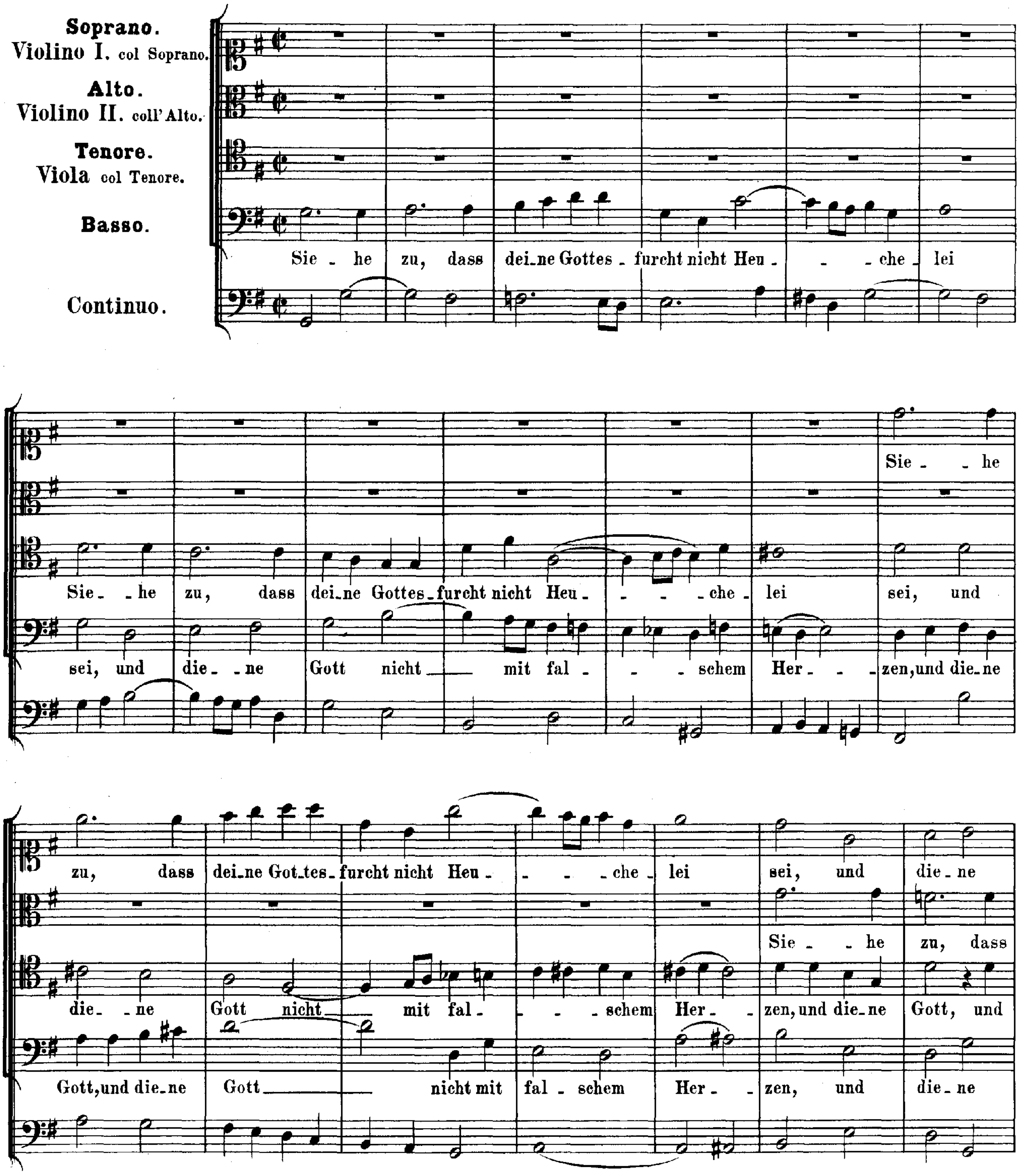
„Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei."

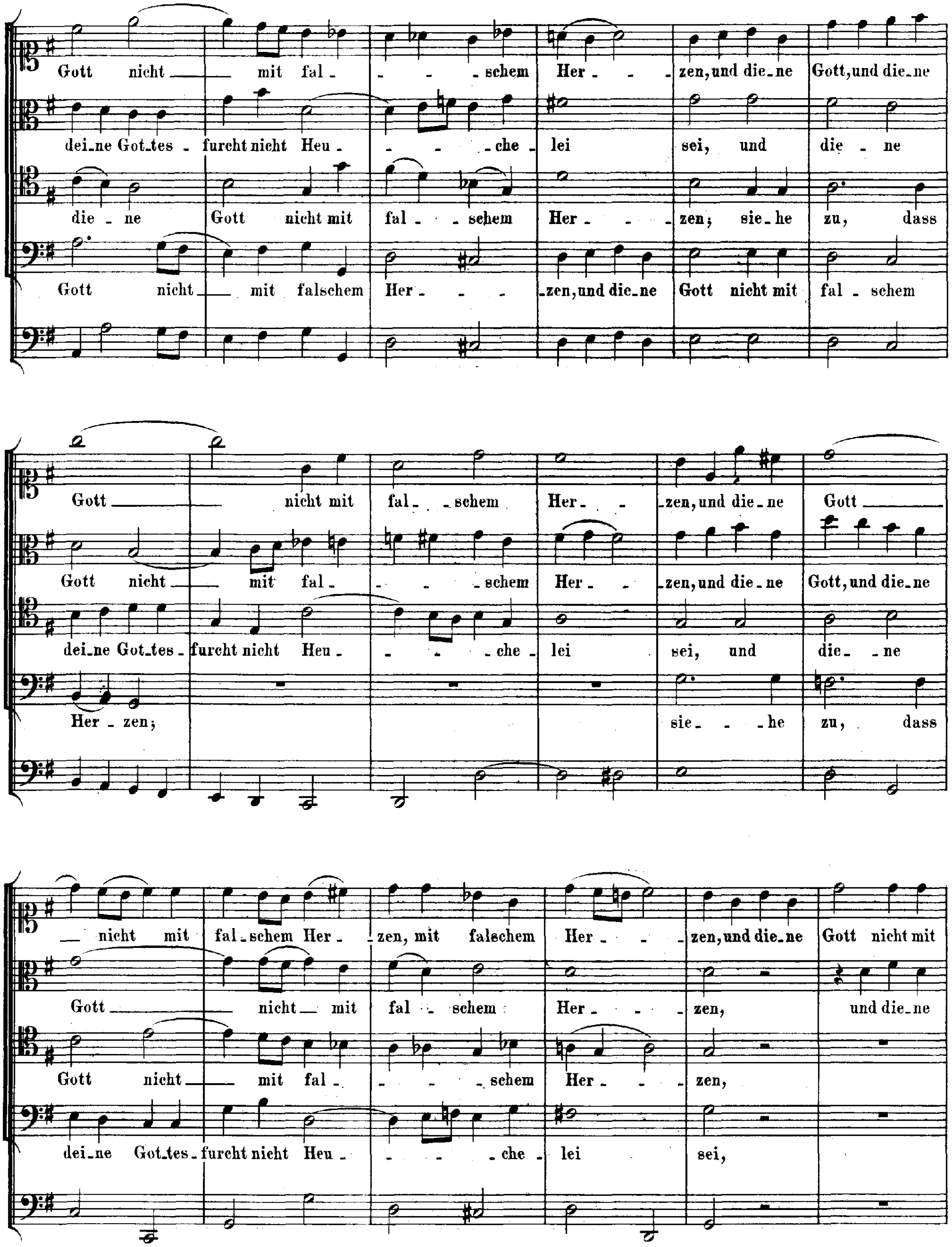
Nº 179.

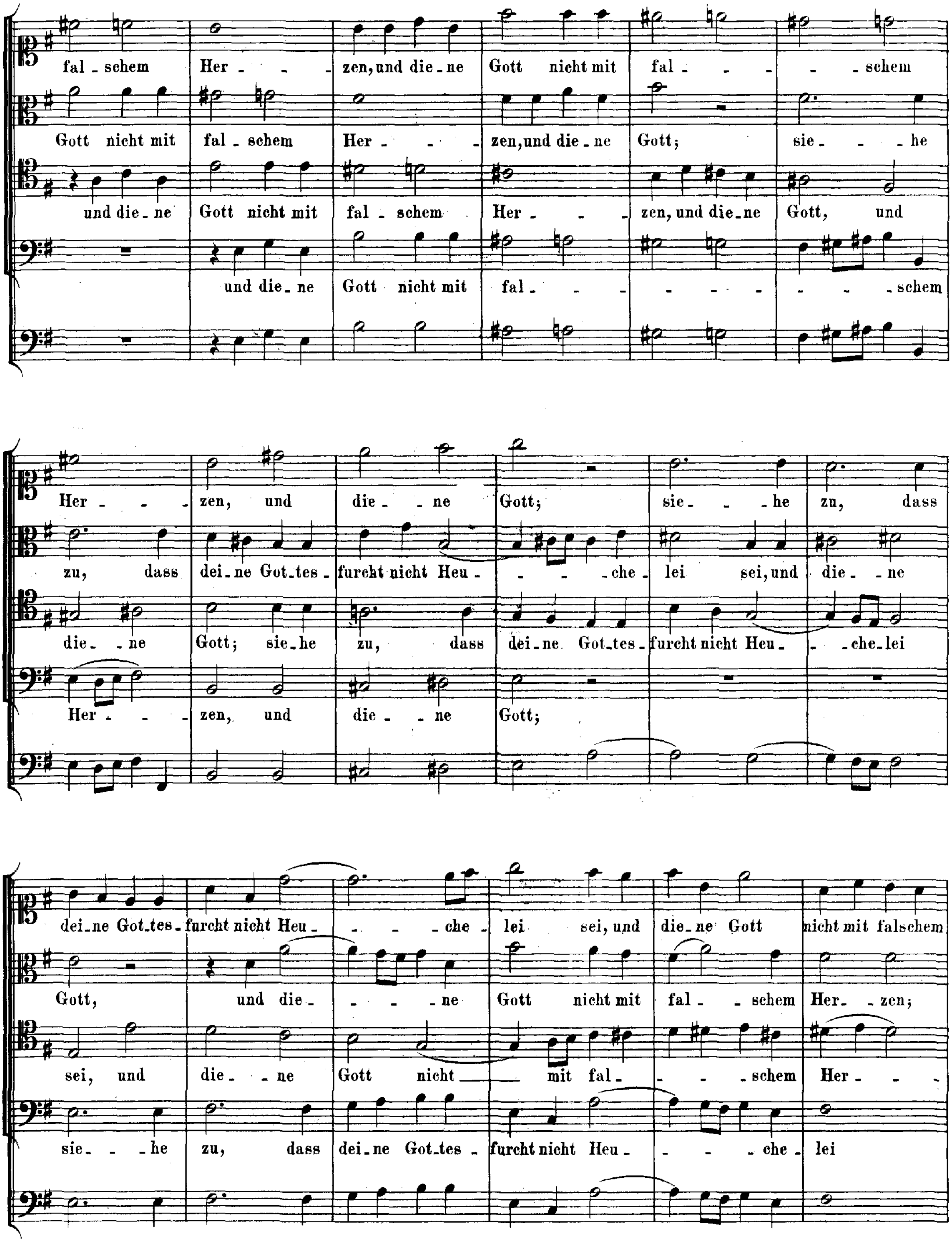
Dominica 11 post Trinitatis.

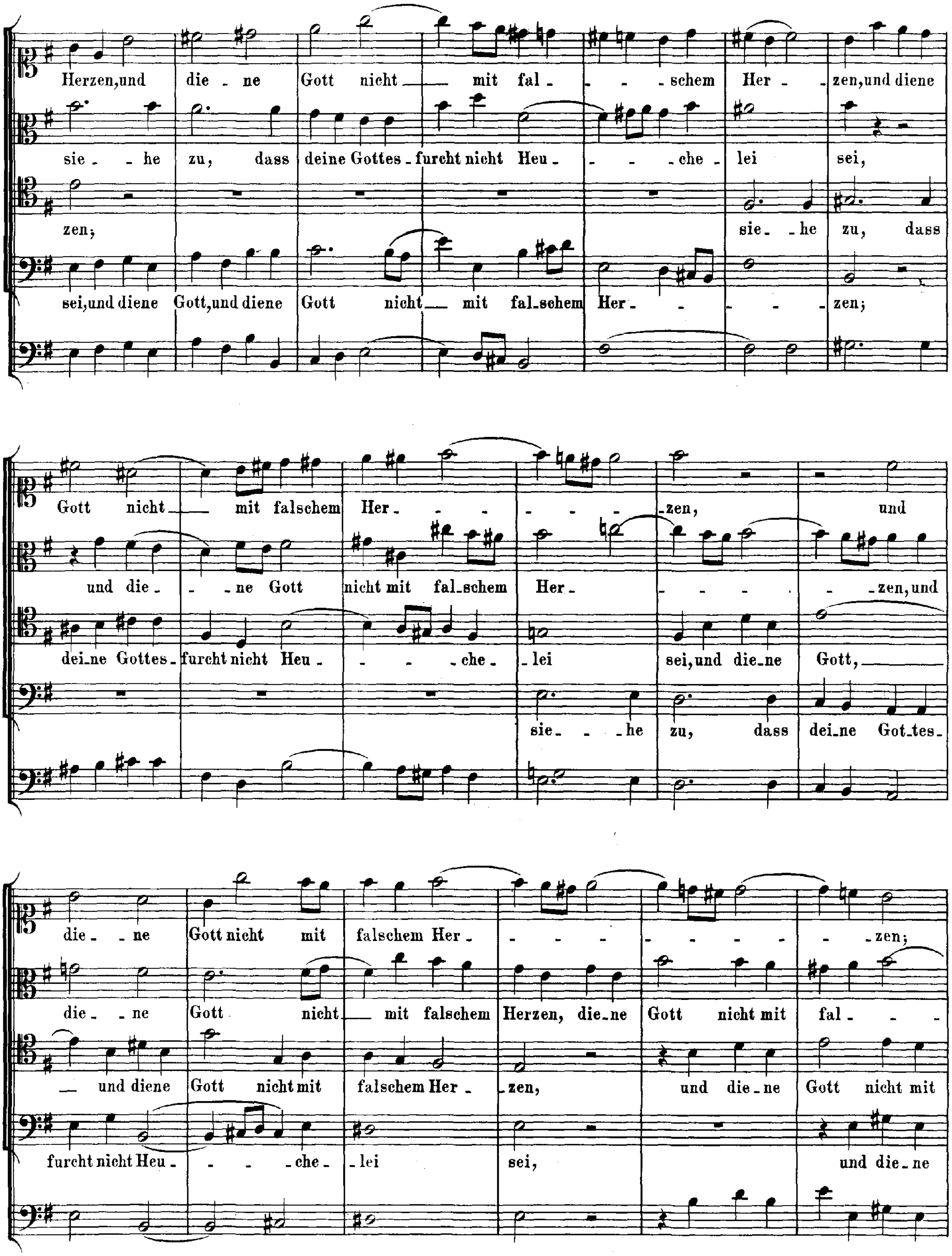
„Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei.“

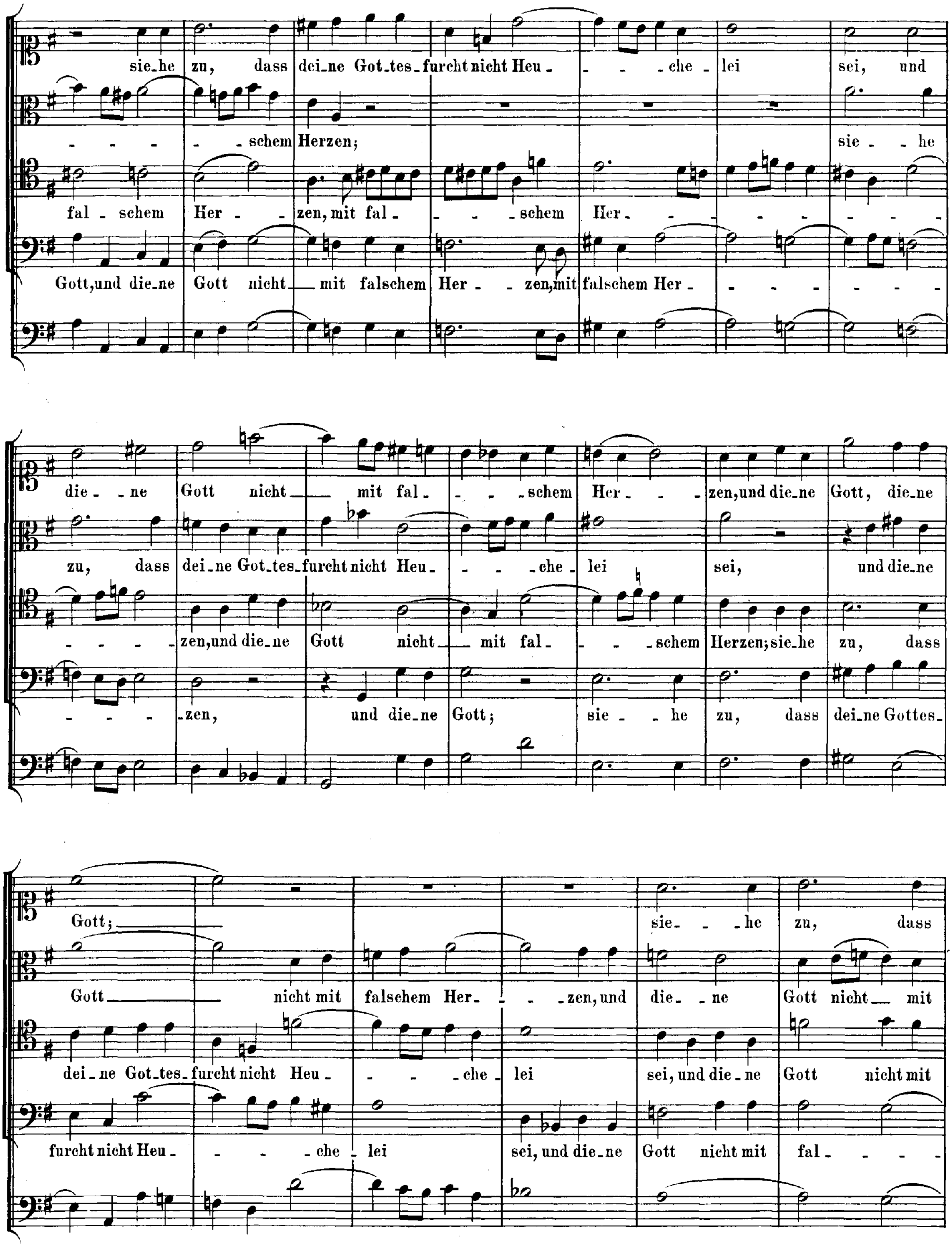
CONCERTO.

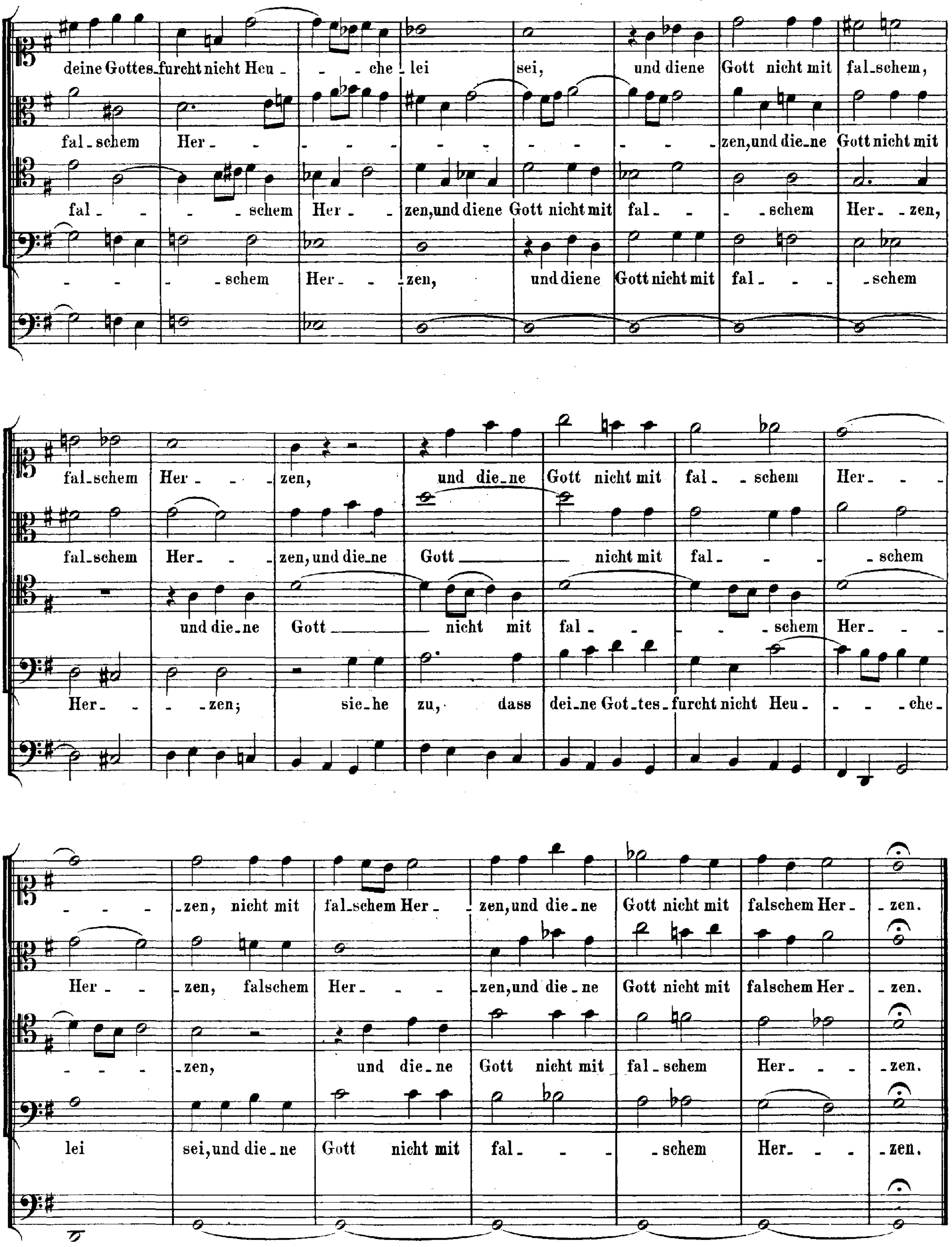



Gott nicht mit fal - - - schem Her - - - zen, und die - ne Gott, und die - ne
dei - ne Got - tes - furcht nicht Heu - - - - che - lei sei, und die - ne
die - ne Gott nicht mit fal - - schem Her - - - zen; sie - he zu, dass
Gott nicht mit falschem Her - - - zen, und die - ne Gott nicht mit fal - schem
Gott nicht mit fal - - schem Her - - zen, und die - ne Gott
Gott nicht mit fal - - - schem Her - - zen, und die - ne Gott, und die - ne
dei - ne Got - tes - furcht nicht Heu - - - - che - lei sei, und die - - ne
Her - zen; sie - - he zu, dass
nicht mit fal - schem Her - zen, mit falschem Her - - zen, und die - ne Gott nicht mit
Gott nicht mit fal - - schem Her - - - zen, und die - ne
Gott nicht mit fal - - - - - schem Her - - - zen,
dei - ne Got - tes - furcht nicht Heu - - - - che - lei sei,

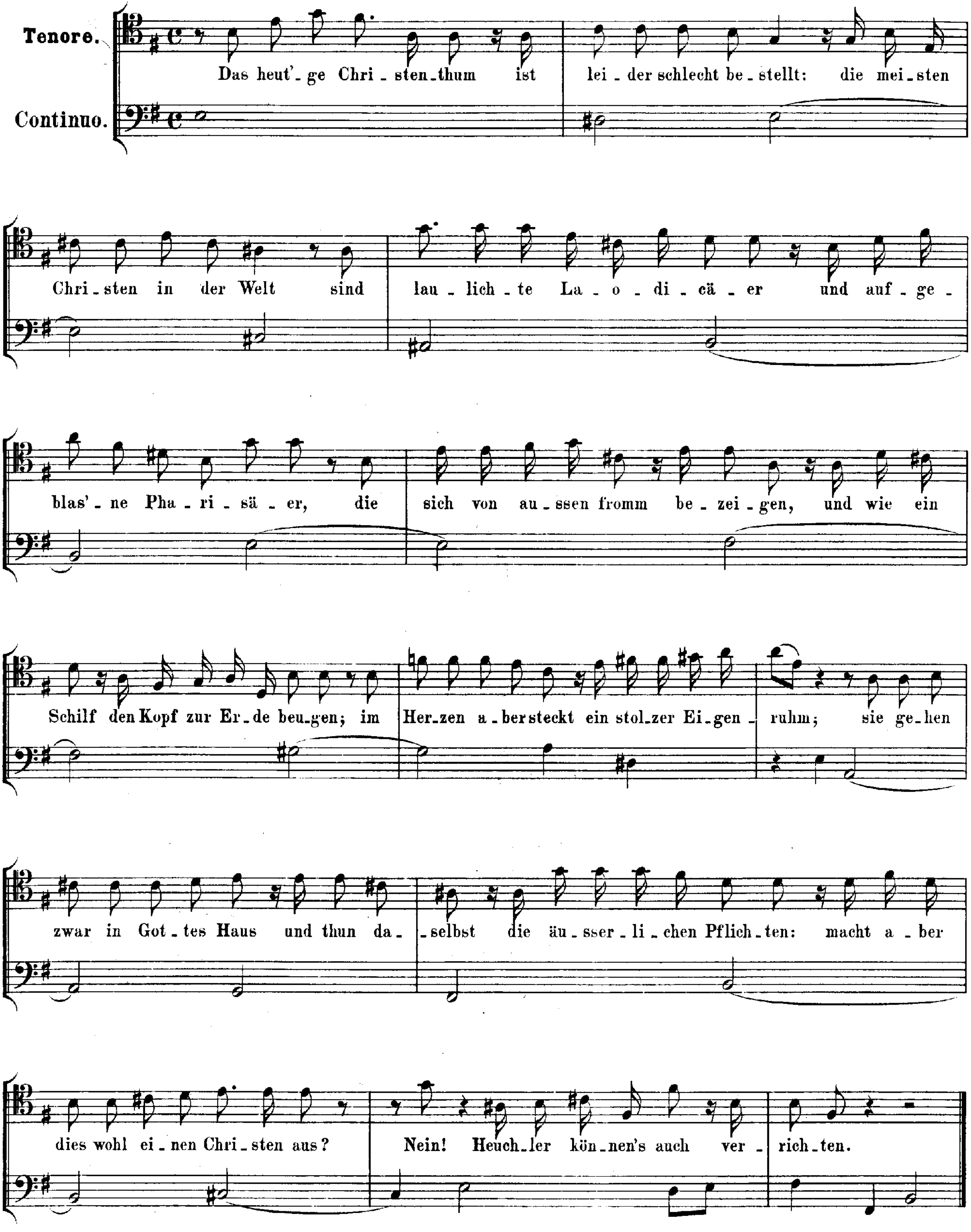

falschem Herzen, und diene Gott nicht mit fal - - - schem
Gott nicht mit falschem Herzen, und diene Gott; siehe
und diene Gott nicht mit falschem Herzen, und diene Gott, und
und diene Gott nicht mit fal - - - schem
Herzen, und diene Gott; siehe zu, dass
zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heu - che - lei sei, und diene
diene Gott; siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heu - che - lei
Herzen, und diene Gott;
deine Gottesfurcht nicht Heu - che - lei sei, und diene Gott nicht mit falschem
Gott, und diene Gott nicht mit falschem Herzen;
sei, und diene Gott nicht mit fal - schem Her -
siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heu - che - lei


Herzen,und die - ne Gott nicht — mit fal - - - schem Her - zen,und diene
sie - he zu, dass deine Gottes - furcht nicht Heu - - - che - lei sei,
zen; sie - he zu, dass
sei,und diene Gott,und diene Gott nicht — mit fal-schem Her - - - zen;
Gott nicht — mit falschem Her - - - - zen, und
und die - - ne Gott nicht mit fal-schem Her - - - zen,und
dei-ne Gottes - furcht nicht Heu - - - che - lei sei,und die-ne Gott, —
sie - he zu, dass dei-ne Got-tes -
die - ne Gott nicht mit falschem Her - - - zen;
die - ne Gott nicht — mit falschem Herzen, die-ne Gott nicht mit fal - - -
— und diene Gott nicht mit falschem Her - zen, und die-ne Gott nicht mit
furcht nicht Heu - - - che - lei sei, und die-ne

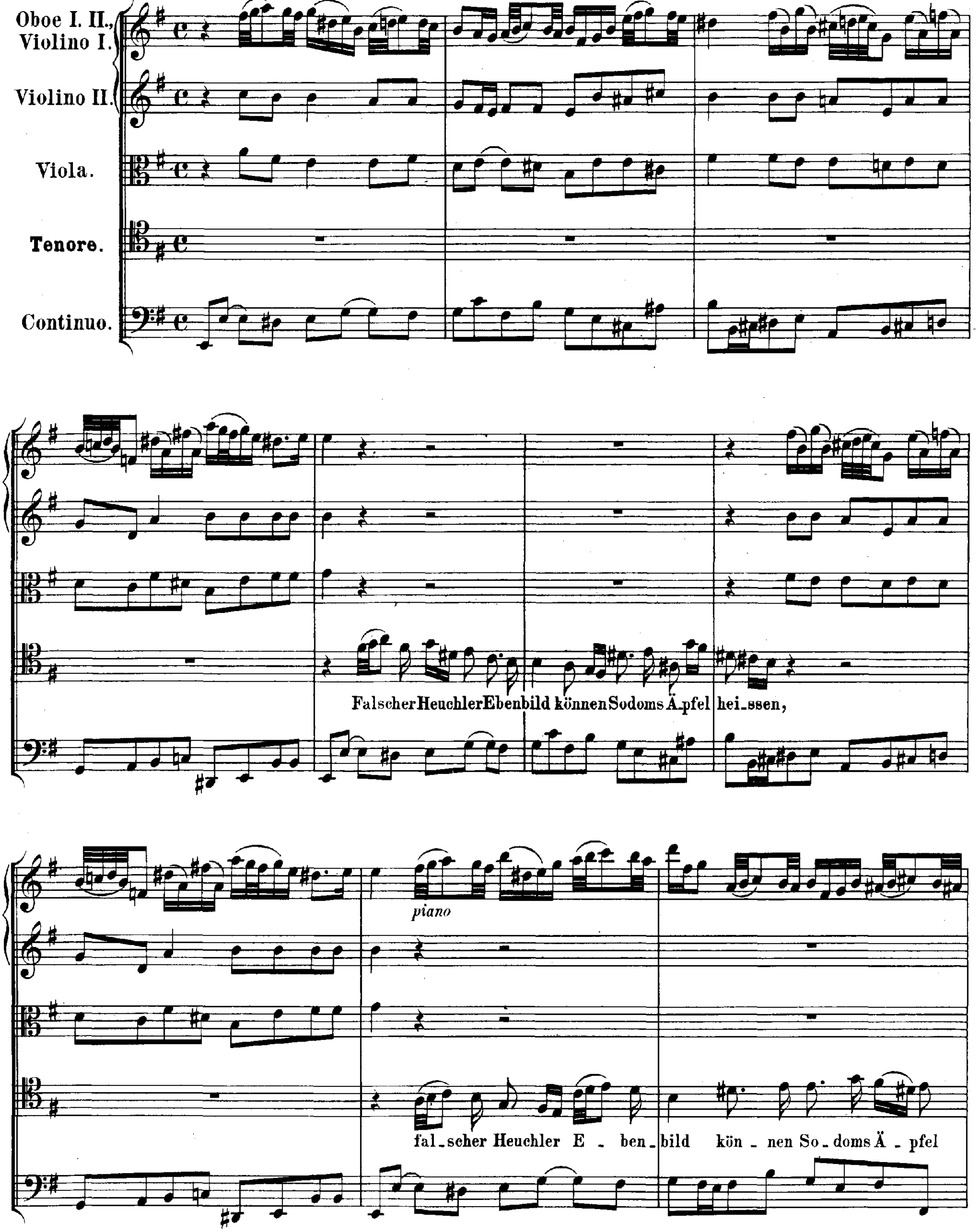

sie_he zu, dass dei_ne Got_tes_furcht nicht Heu_ - - - che_ lei sei, und
- - - - - schem Herzen; sie_ - he
fal_ schem Her_ - zen, mit fal_ - - - schem Her_ - - - - - - -
Gott, und die_ne Gott nicht mit falschem Her_ - zen, mit falschem Her_ - - - - - - -
die_ - ne Gott nicht mit fal_ - - - schem Her_ - - zen, und die_ne Gott, die_ne
zu, dass dei_ne Got_tes_furcht nicht Heu_ - - - che_ lei sei, und die_ne
- - - - zen, und die_ne Gott nicht mit fal_ - - - schem Herzen; sie_he zu, dass
- - - - zen, und die_ne Gott; sie_ - he zu, dass dei_ne Gottes_
Gott; sie_ - he zu, dass
Gott nicht mit falschem Her_ - - zen, und die_ - ne Gott nicht mit
dei_ne Got_tes_furcht nicht Heu_ - - - che_ lei sei, und die_ne Gott nicht mit
furcht nicht Heu_ - - - che_ lei sei, und die_ne Gott nicht mit fal_ - - -

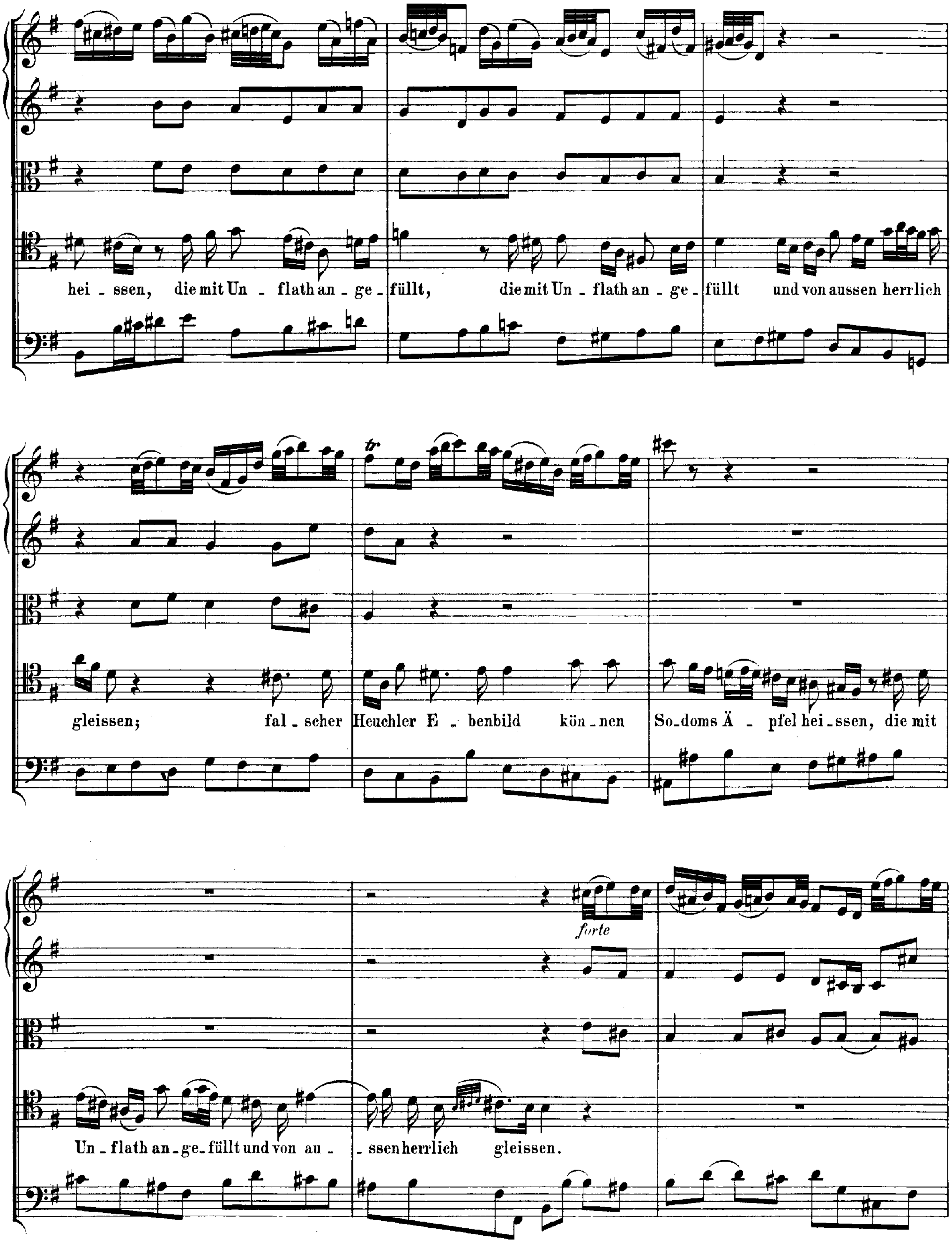

deine Gottes_furcht nicht Heu_ _ che _lei sei, und diene Gott nicht mit fal_schem,
fal_schem Her_ zen,und die_ne Gott nicht mit
fal_ _ schem Her_ zen,und diene Gott nicht mit fal_ _schem Her_ _zen,
schem Her _zen, und diene Gott nicht mit fal_ _schem
fal_schem Her_ _zen, und die_ne Gott nicht mit fal_ _schem Her_
fal_schem Her_ _zen,und die_ne Gott nicht mit fal_ _schem
und die_ne Gott nicht mit fal_ _schem Her_
Her_ _zen; sie_he zu, dass dei_ne Got_tes_furcht nicht Heu_ _che_
_zen, nicht mit fal_schem Her_ _zen,und die_ne Gott nicht mit falschem Her_ _zen.
Her_ _zen, falschem Her_ _zen,und die_ne Gott nicht mit falschem Her_ _zen.
_zen, und die_ne Gott nicht mit fal_schem Her_ _zen.
lei sei,und die_ne Gott nicht mit fal_ _schem Her_ _zen.

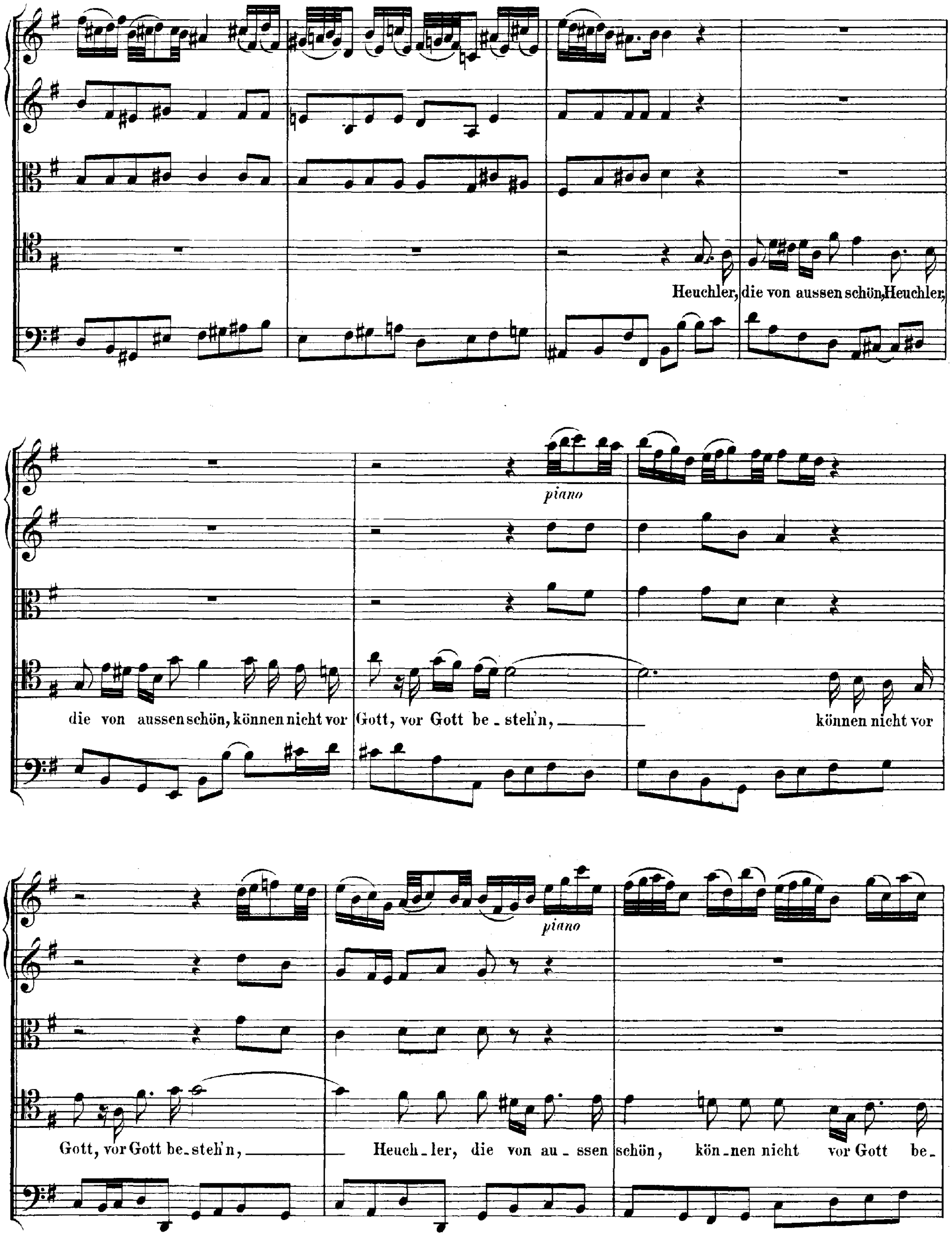
RECITATIV.

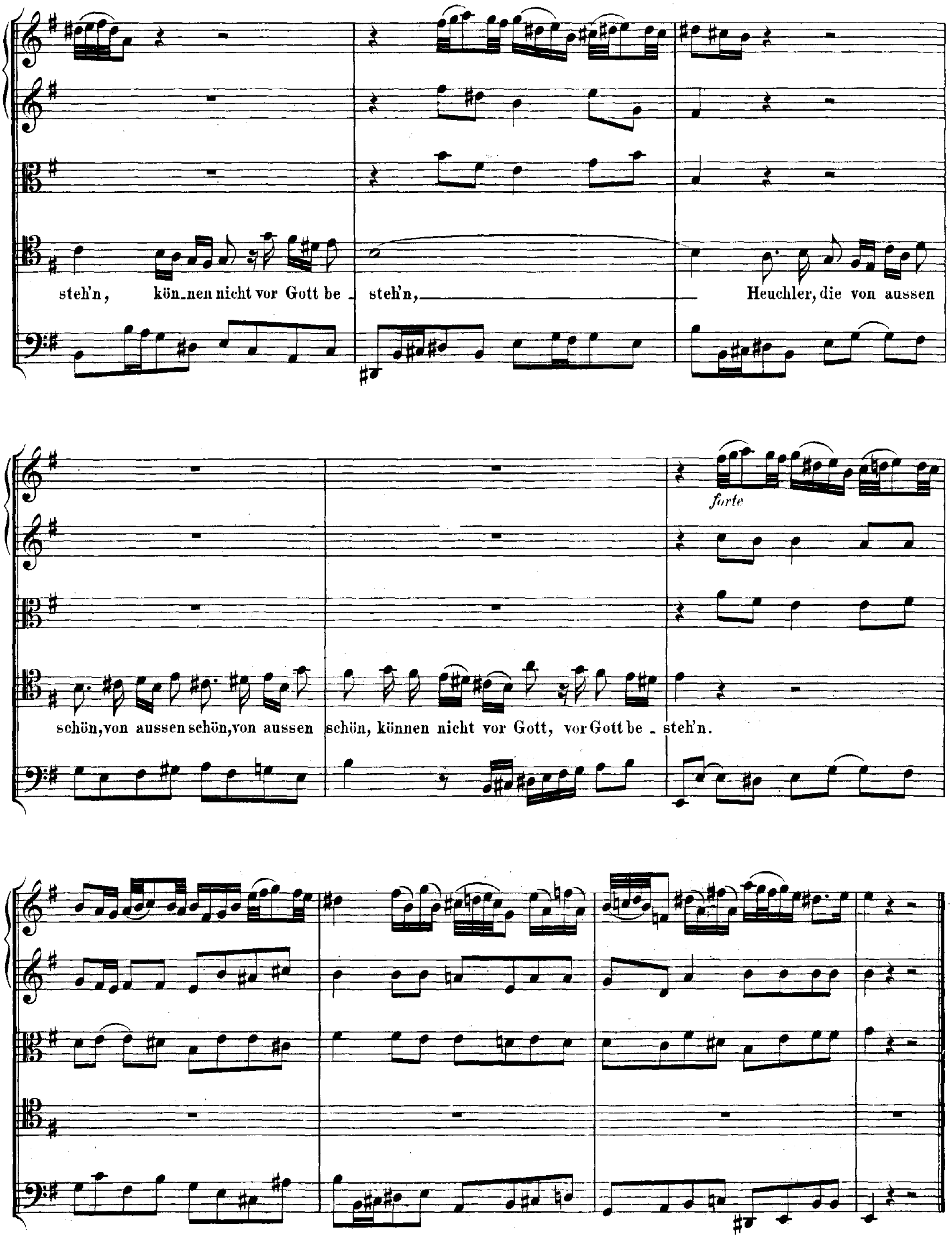

Tenore.
Continuo.
Das heut'_ge Chri_sten_thum ist lei_der schlecht be_stellt: die mei_sten
Chri_sten in der Welt sind lau_lich_te La_o_di_cä_er und auf_ge_
blas'_ne Pha_ri_sä_er, die sich von au_ssen fromm be_zei_gen, und wie ein
Schilf den Kopf zur Er_de beu_gen; im Her_zen a_ber steckt ein stol_zer Ei_gen_ruhm; sie ge_hen
zwar in Got_tes Haus und thun da_selbst die äu_sser_li_chen Pflich_ten: macht a_ber
dies wohl ei_nen Chri_sten aus? Nein! Heuch_ler kön_nen's auch ver_rich_ten.

ARIE.

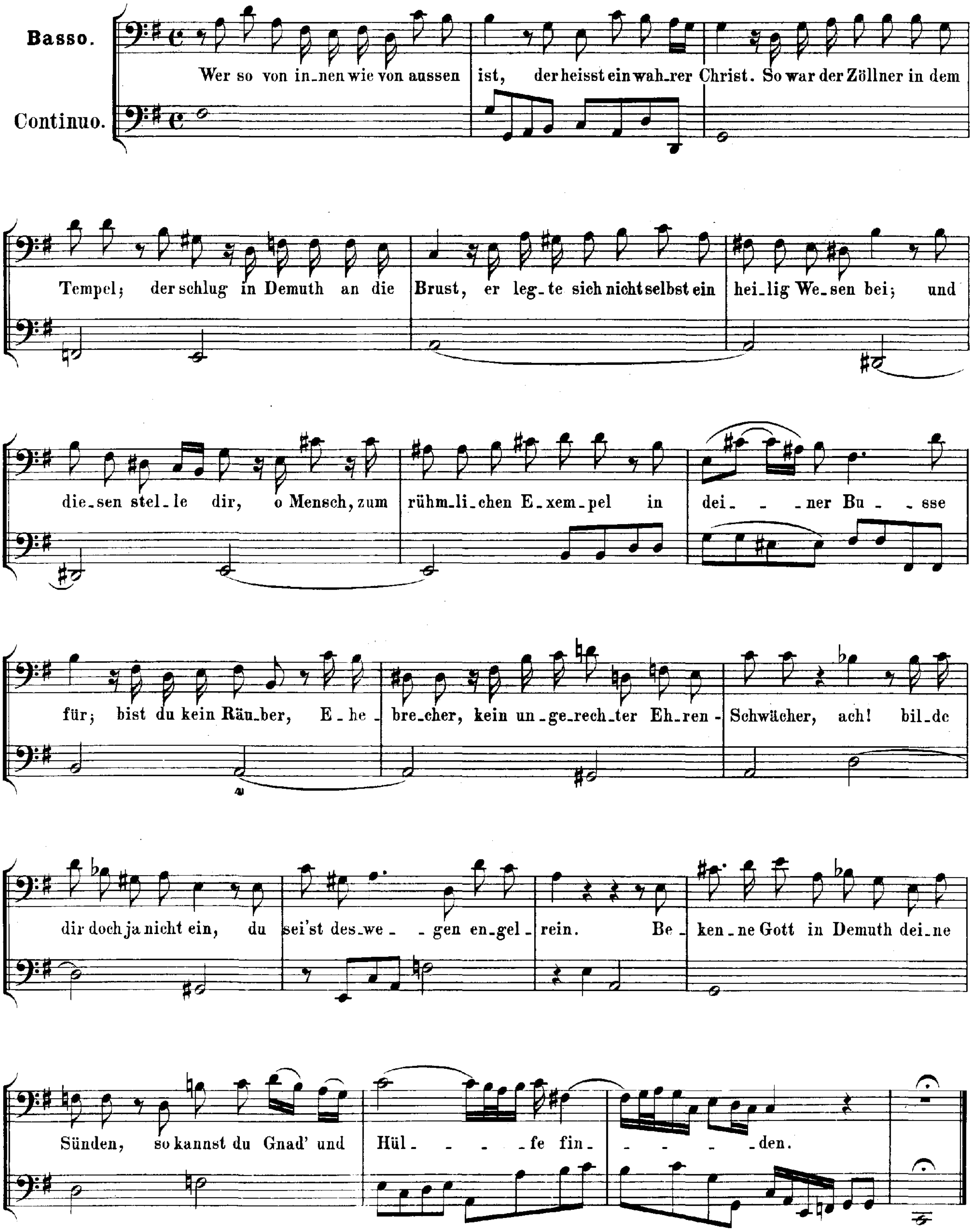

Oboe I. II., Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenore.
Continuo.
Falscher Heuchler Ebenbild können Sodoms Ä-pfel hei-ssen,
piano
fal-scher Heuchler E-ben-bild kön-nen So-doms Ä-pfel

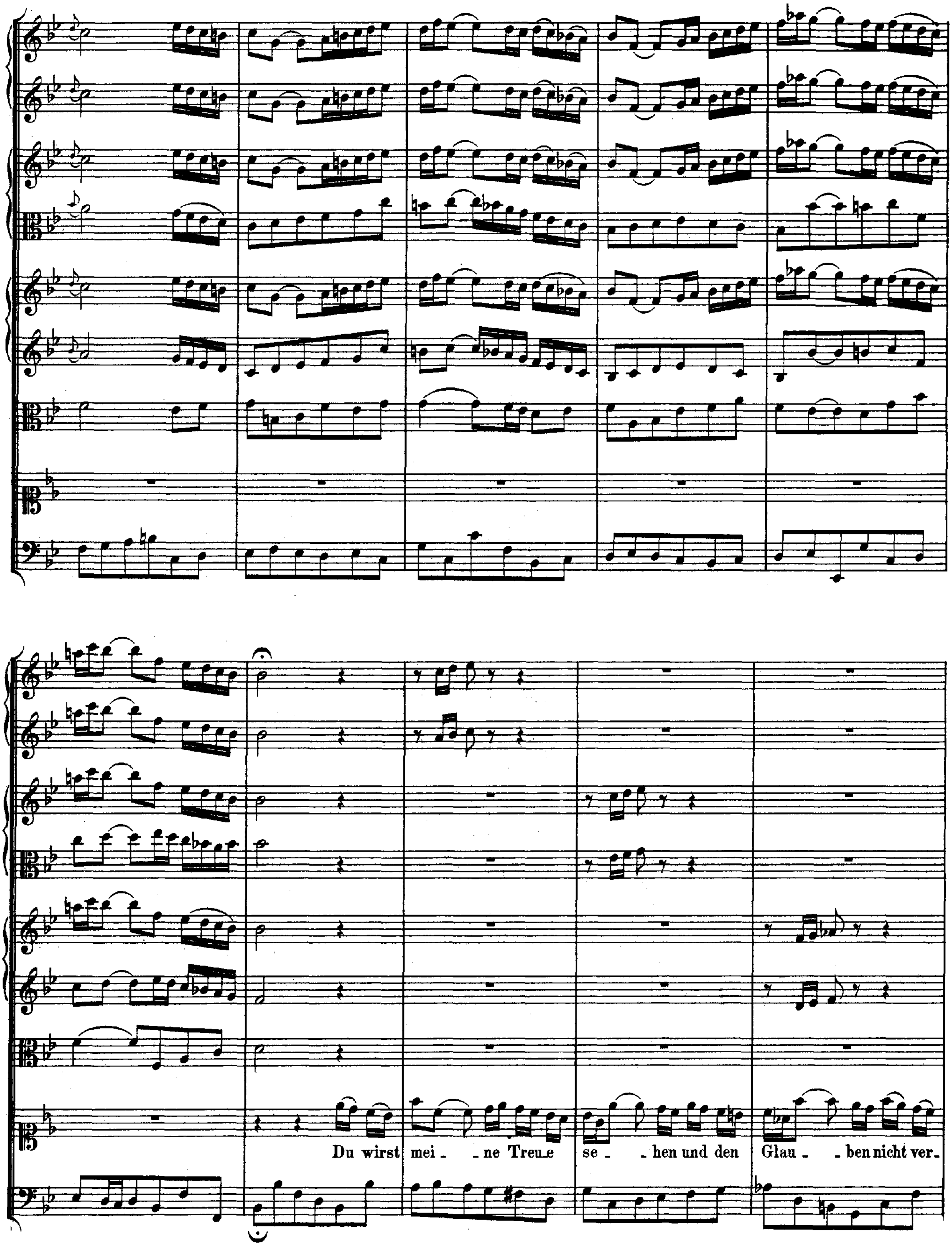

hei - ssen, die mit Un - flath an - ge - füllt, die mit Un - flath an - ge - füllt und von aussen herrlich
gleissen; fal - scher Heuchler E - benbild kön - nen So - doms Ä - pfel hei - ssen, die mit
Un - flath an - ge - füllt und von au - ssen herrlich gleissen.
forte

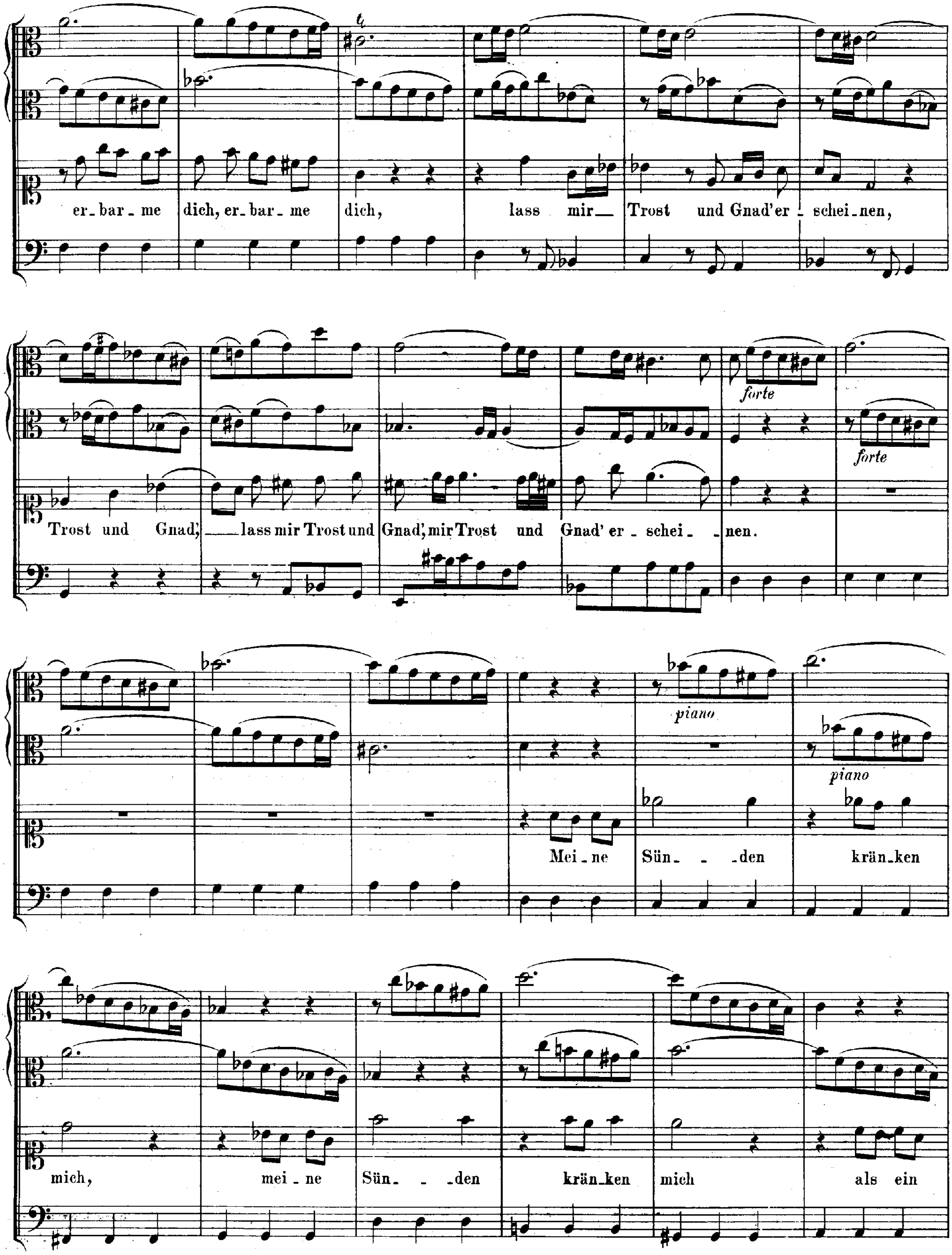

Heuchler, die von aussen schön, Heuchler,
die von aussen schön, können nicht vor Gott, vor Gott be_steh'n, können nicht vor
piano
Gott, vor Gott be_steh'n, Heuch_ler, die von au_ssen schön, kön_nen nicht vor Gott be_
piano

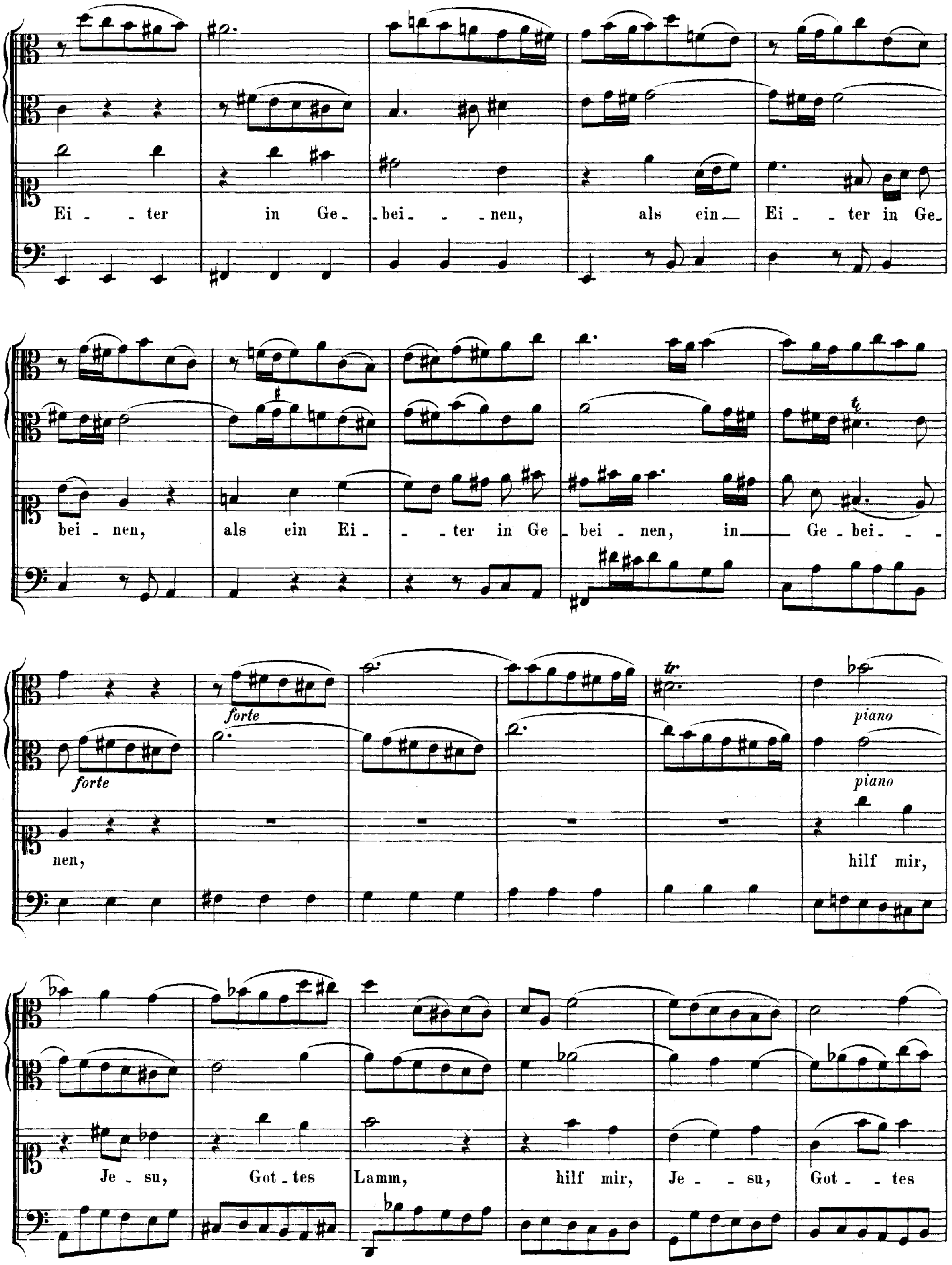

steh'n, kön-nen nicht vor Gott be - steh'n, Heuchler, die von aussen
schön, von aussen schön, von aussen schön, können nicht vor Gott, vor Gott be - steh'n.
forte

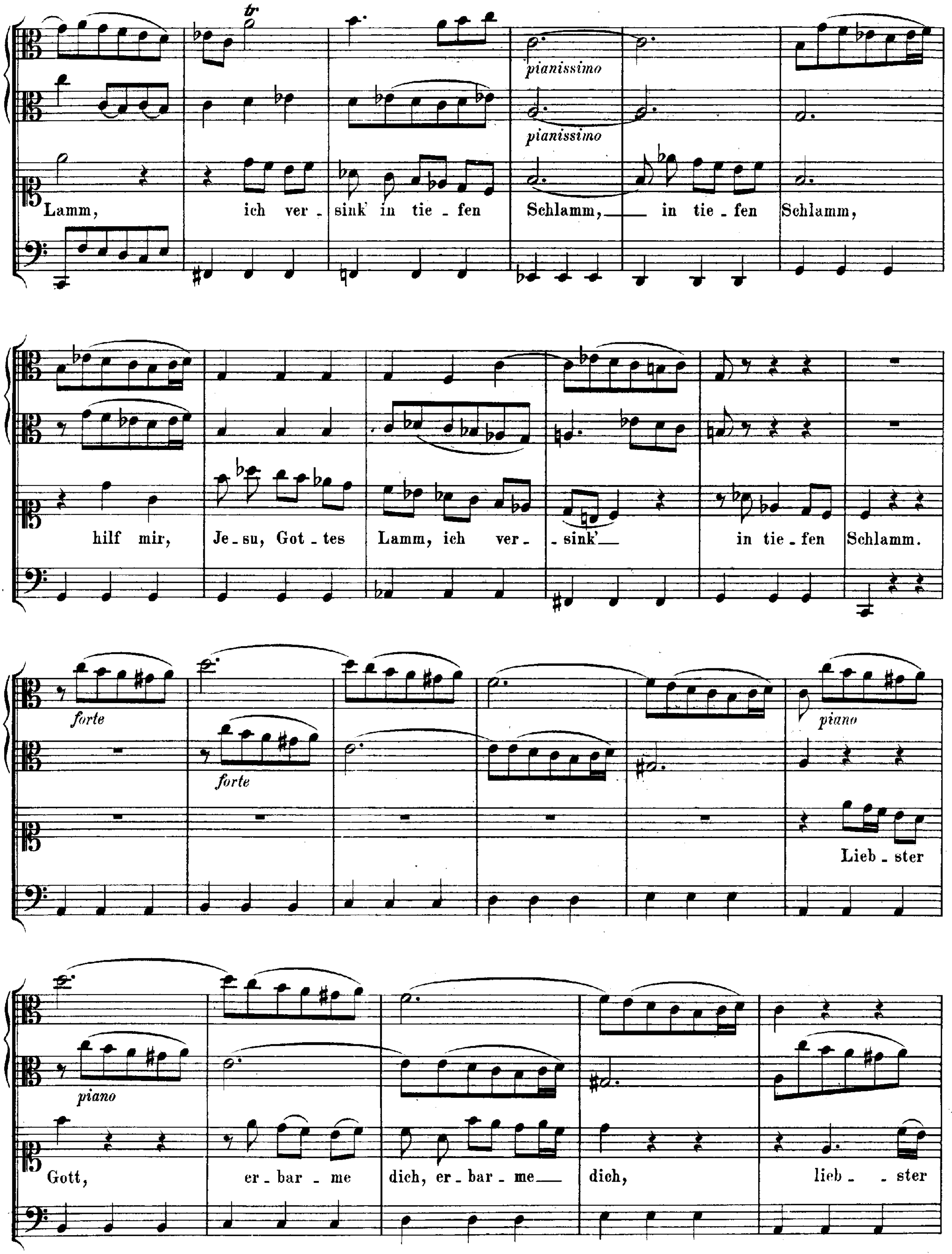
RECITATIV.

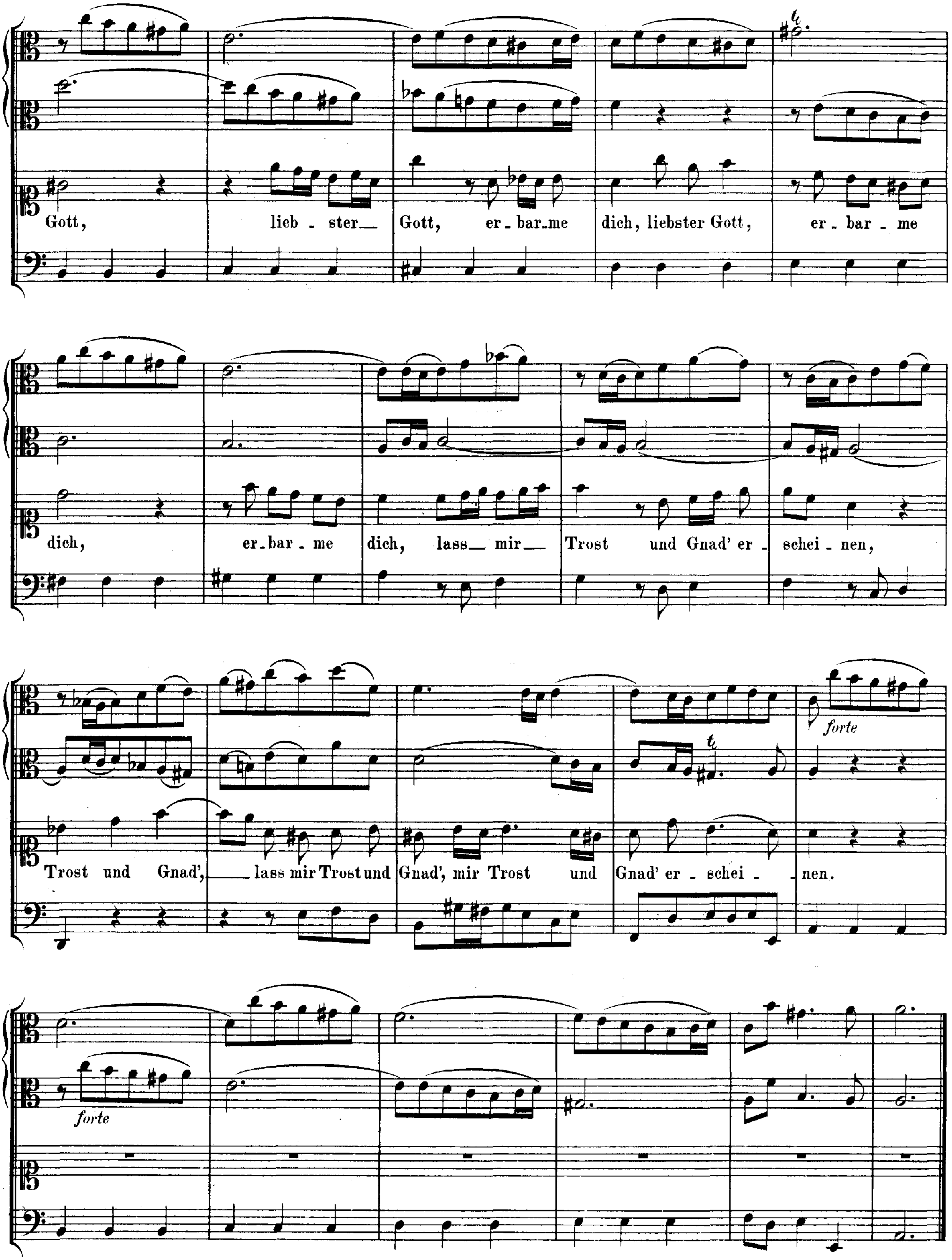

Basso.
Continuo.
Wer so von in_nen wie von aussen ist, der heisst ein wah_rer Christ. So war der Zöllner in dem
Tempel; der schlug in Demuth an die Brust, er leg_te sich nicht selbst ein hei_lig We_sen bei; und
die_sen stel_le dir, o Mensch, zum rühm_li_chen E_xem_pel in dei_ _ner Bu_ _sse
für; bist du kein Räu_ber, E_he_ bre_cher, kein un_ge_rech_ter Eh_ren- Schwächer, ach! bil_de
dir doch ja nicht ein, du sei'st des_we_ _gen en_gel_ rein. Be_ ken_ne Gott in Demuth dei_ne
Sünden, so kannst du Gnad' und Hül_ _ _ _fe fin_ _ _ _ _den.


Du wirst mei_ne Treu_e se_hen und den Glau_ben nicht ver_

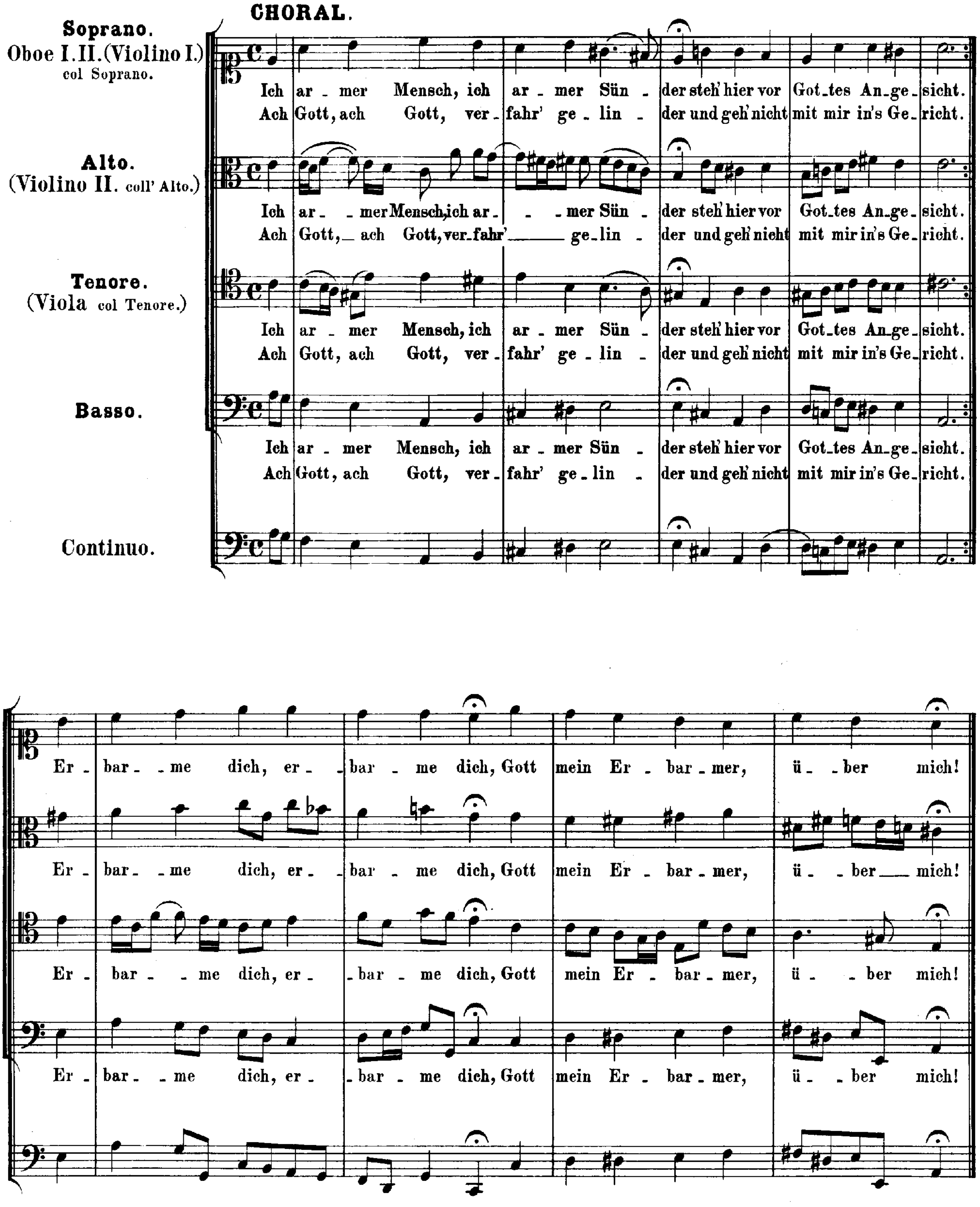

er_bar_me dich, er_bar_me dich, lass mir— Trost und Gnad'er_schei_nen,
Trost und Gnad', lass mir Trost und Gnad', mir Trost und Gnad' er_schei_nen.
forte
forte
piano
piano
Mei_ne Sün_den krän_ken
mich, mei_ne Sün_den krän_ken mich als ein


Ei - ter in Ge - bei - nen, als ein Ei - ter in Ge -
bei - nen, als ein Ei - ter in Ge - bei - nen, in Ge - bei -
nen,
forte
forte
piano
piano
hilf mir,
Je - su, Got - tes Lamm, hilf mir, Je - su, Got - tes


pianissimo
pianissimo
Lamm, ich ver - sink in tie - fen Schlamm, in tie - fen Schlamm,
hilf mir, Je - su, Got - tes Lamm, ich ver - sink' in tie - fen Schlamm.
forte
forte
piano
Lieb - ster
piano
Gott, er - bar - me dich, er - bar - me dich, lieb - ster


Gott, lieb - ster Gott, er - bar - me dich, liebster Gott, er - bar - me
dich, er - bar - me dich, lass mir Trost und Gnad' er - schei - nen,
Trost und Gnad', lass mir Trost und Gnad', mir Trost und Gnad' er - schei - nen.
forte
forte

CHORAL.


Soprano.
Oboe I.II.(Violino I.) col Soprano.
Alto.
(Violino II. coll' Alto.)
Tenore.
(Viola col Tenore.)
Basso.
Continuo.
Ich ar - mer Mensch, ich ar - mer Sün - der steh' hier vor Got-tes An-ge - sicht.
Ach Gott, ach Gott, ver - fahr' ge - lin - der und geh' nicht mit mir in's Ge - richt.
Er - bar - me dich, er - bar - me dich, Gott mein Er - bar - mer, ü - ber mich!

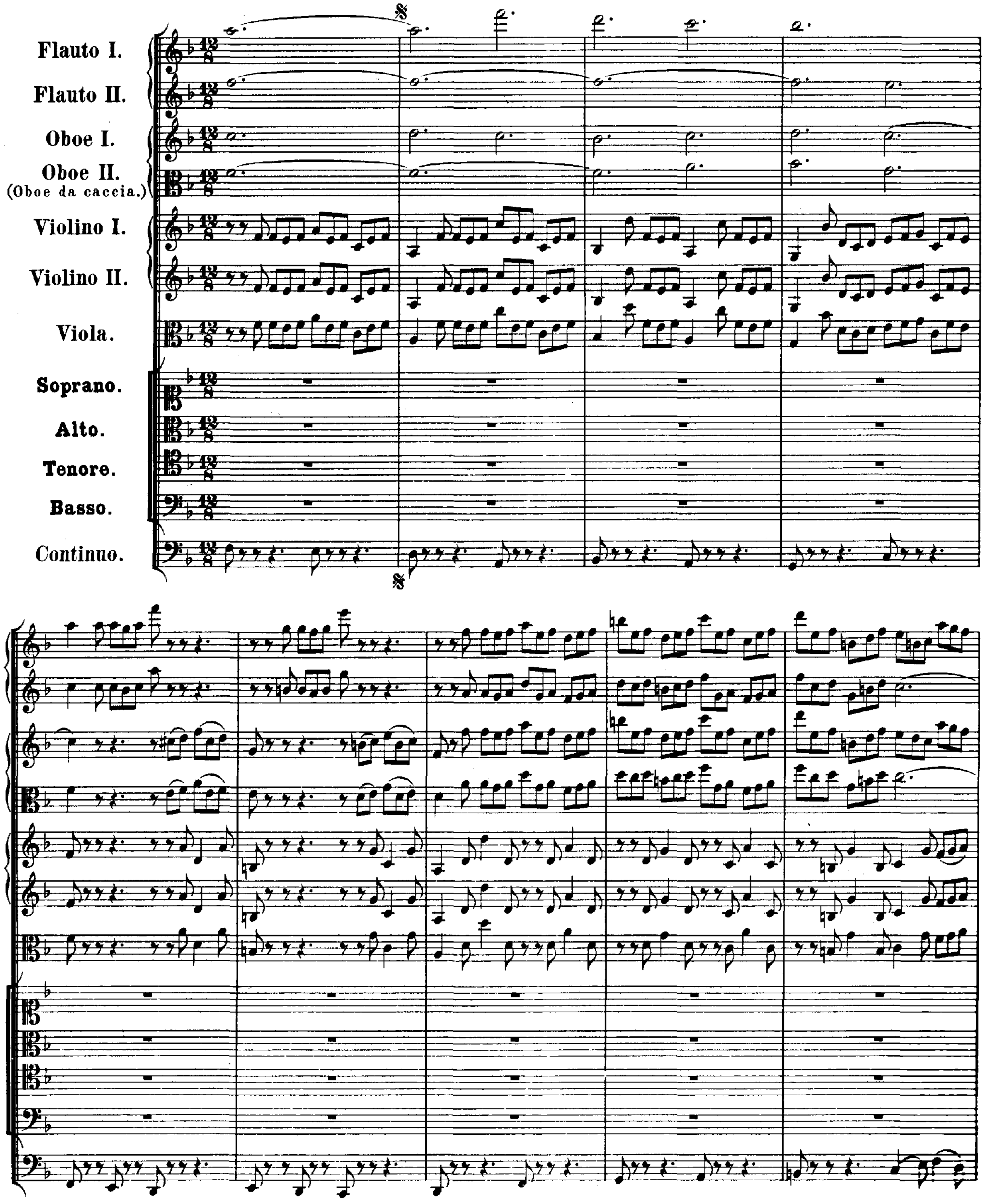
Cantate

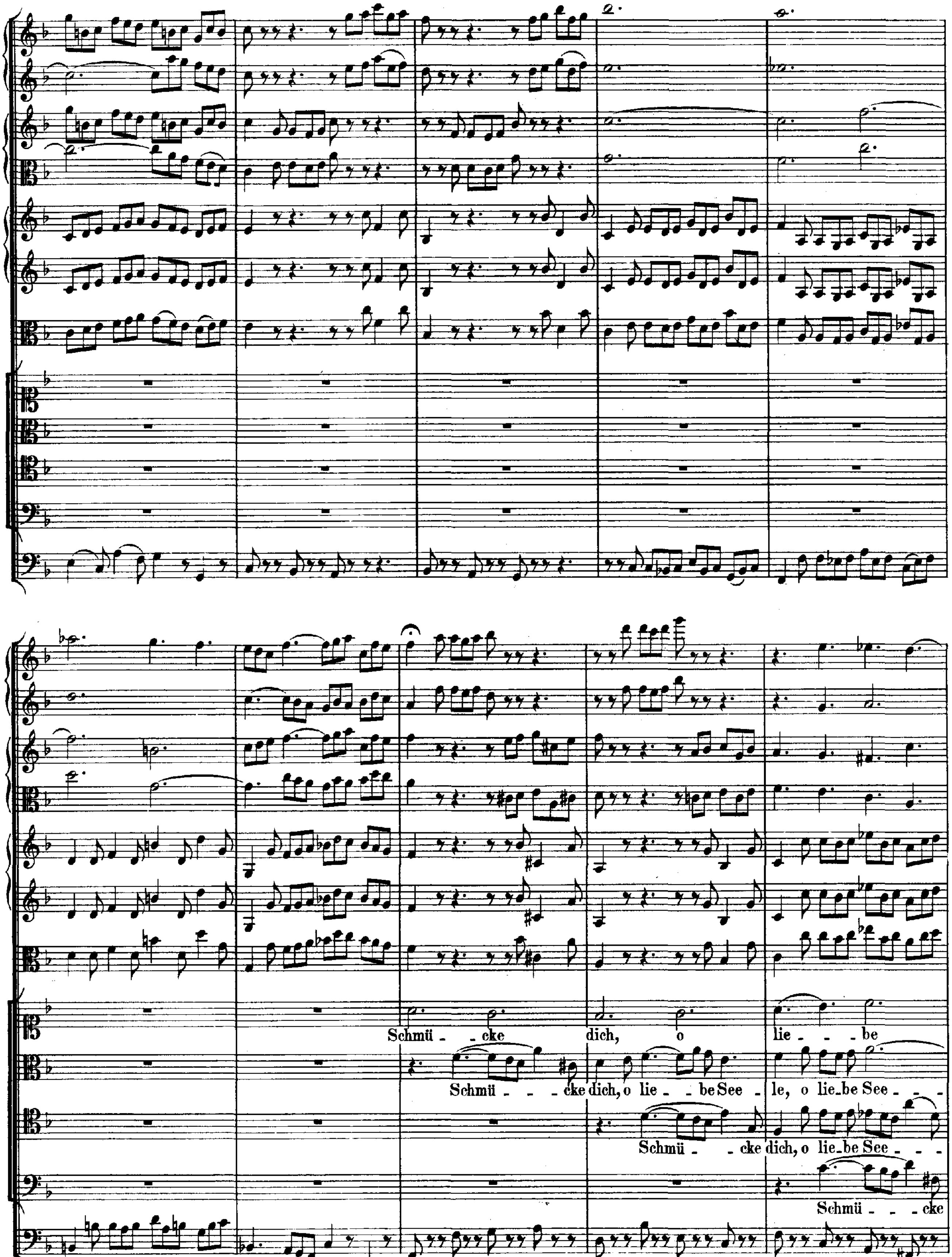
Am zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis

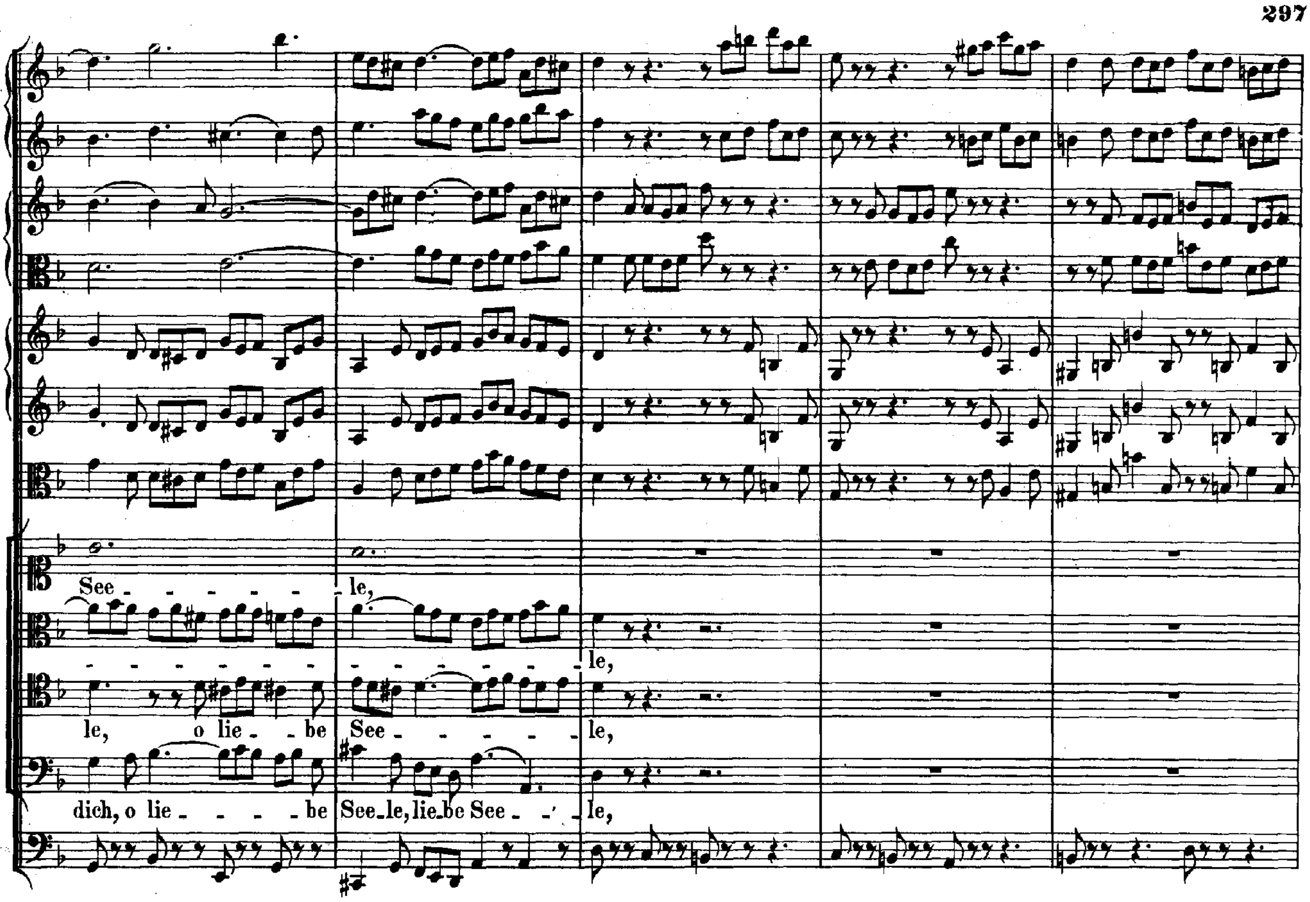
„Schmücke dich, o liebe Seele."

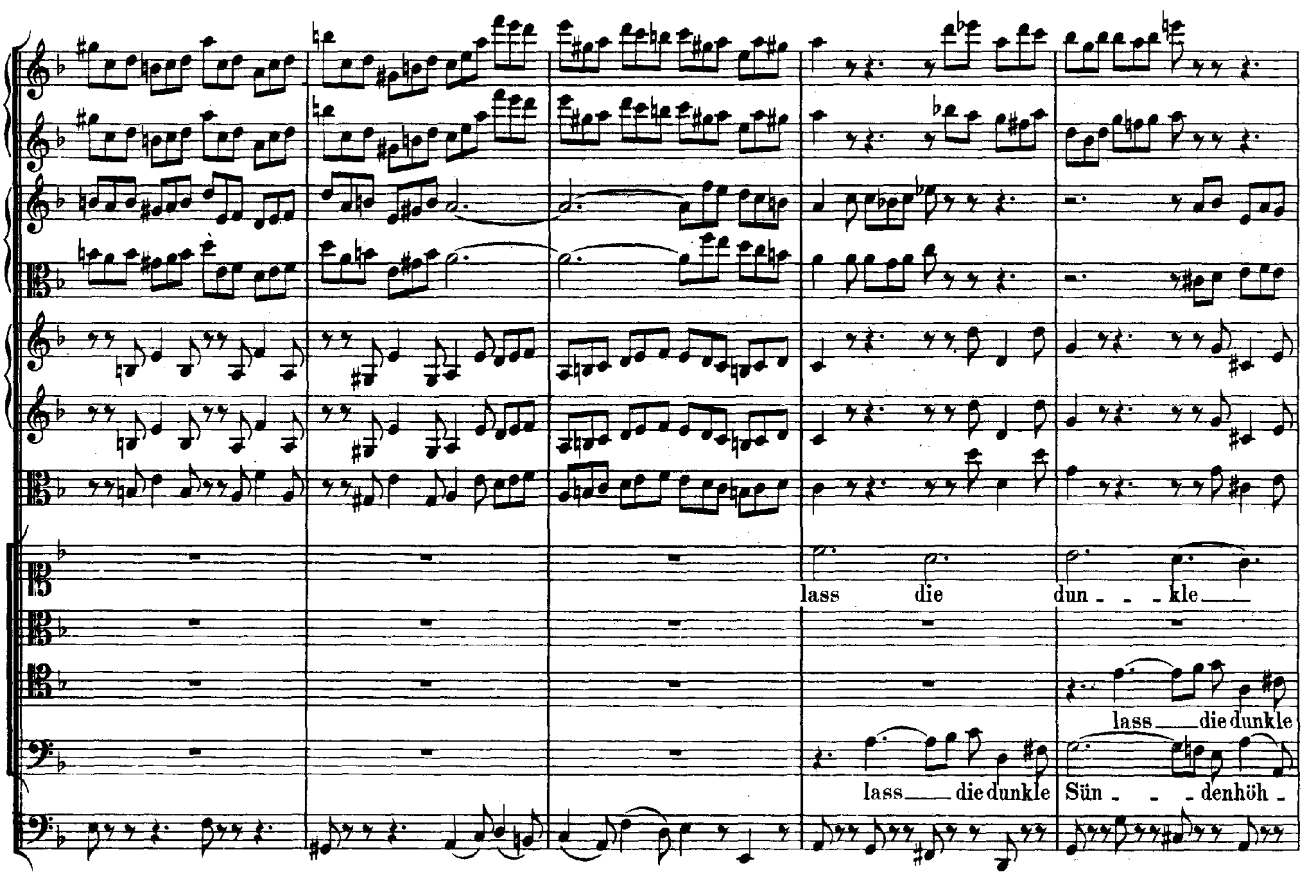
No. 180.

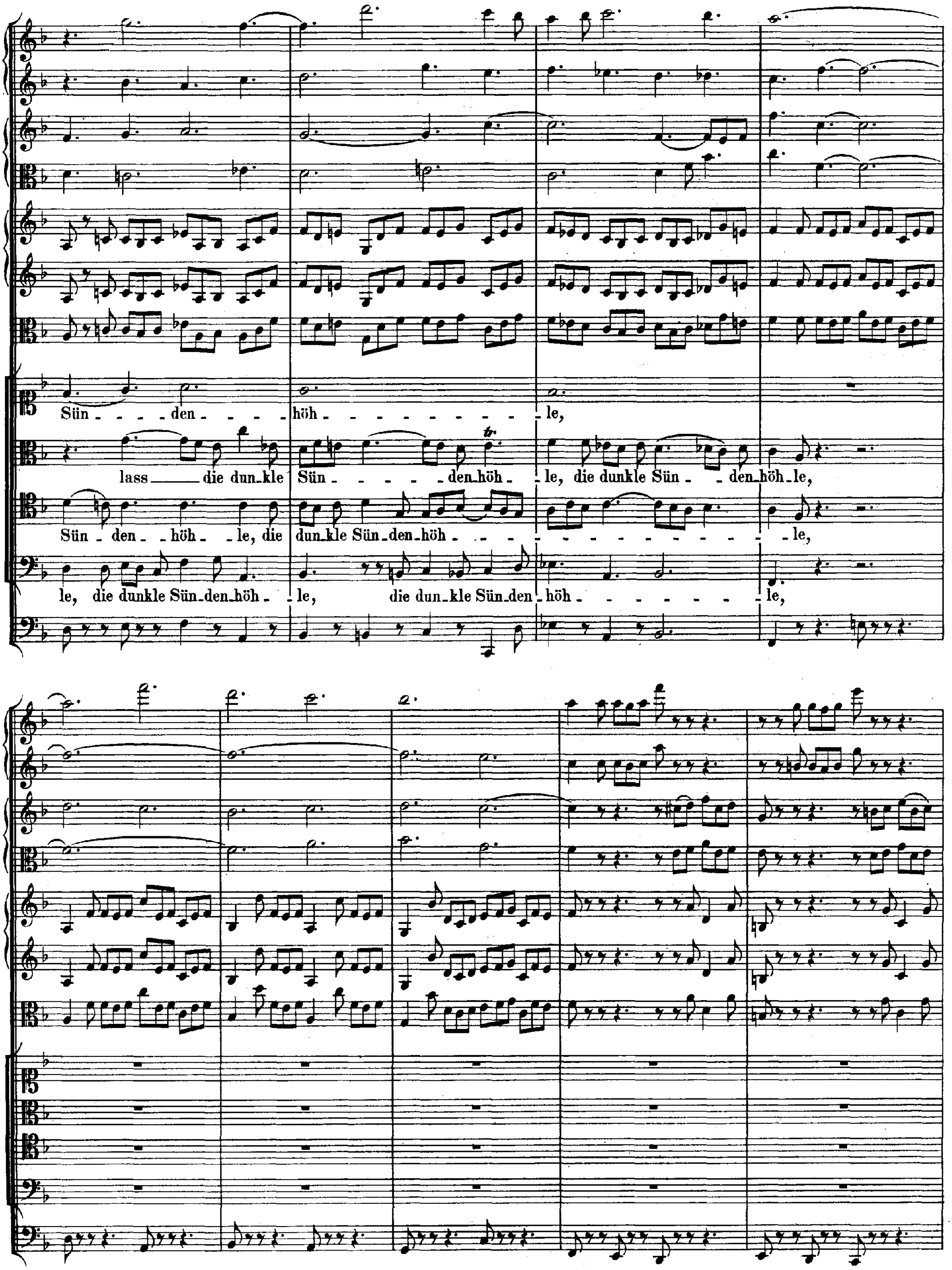
Dominica 20 post Trinitatis.
„Schmücke dich, o liebe Seele".

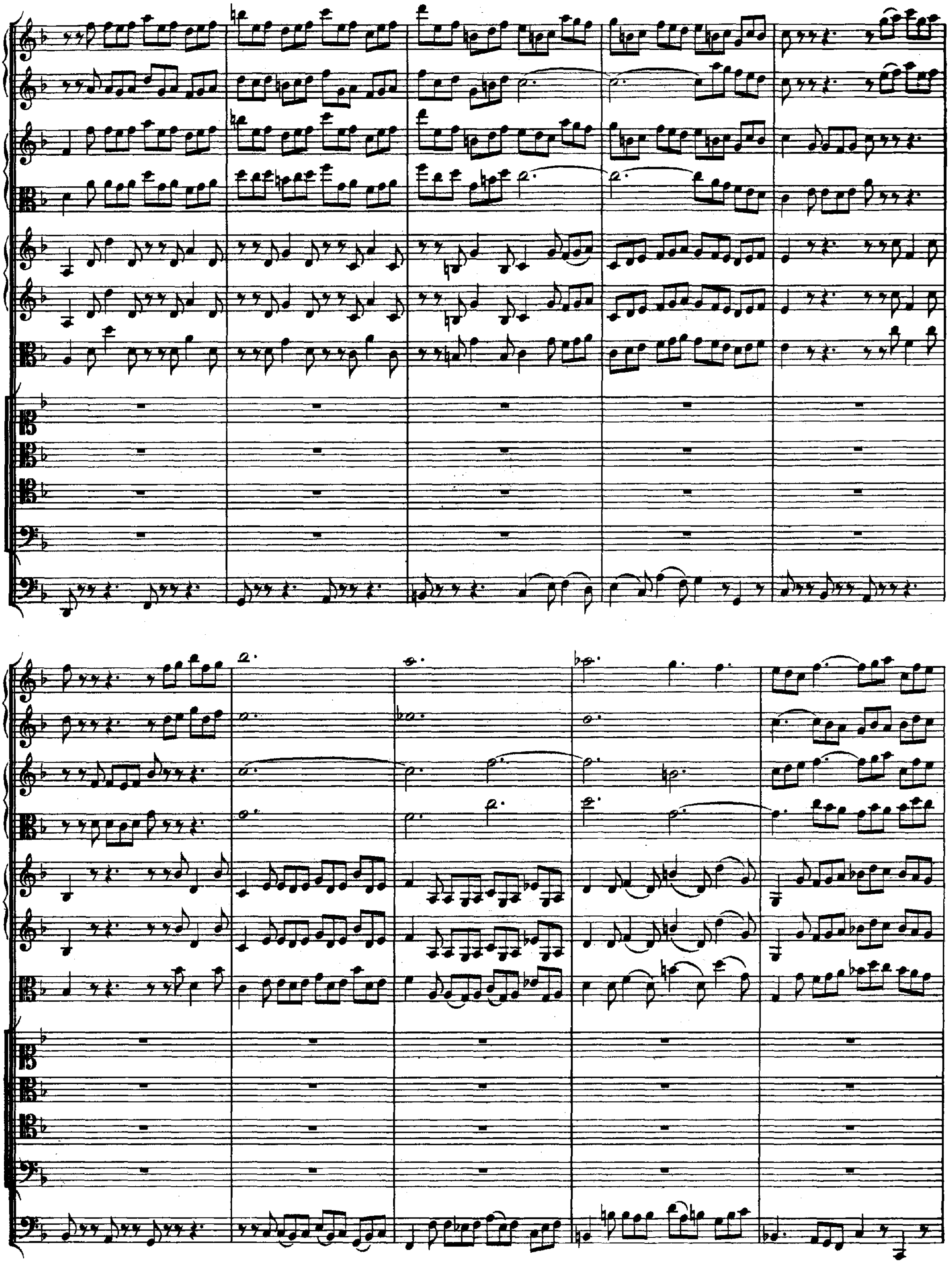


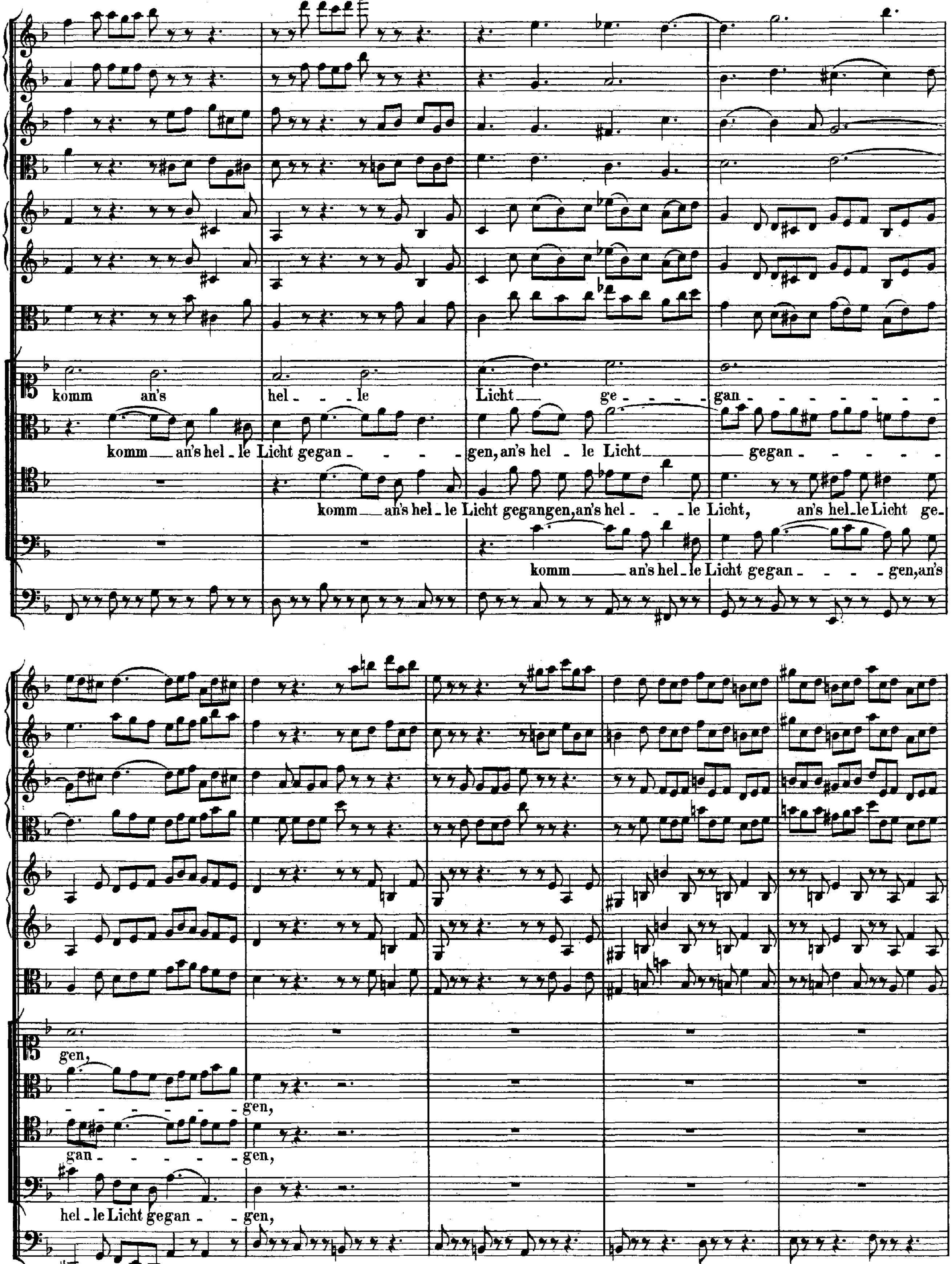

Schmü - cke dich, o lie - be
Schmü - cke dich, o lie - be See - le, o lie-be See -
Schmü - cke dich, o lie-be See -
Schmü - cke

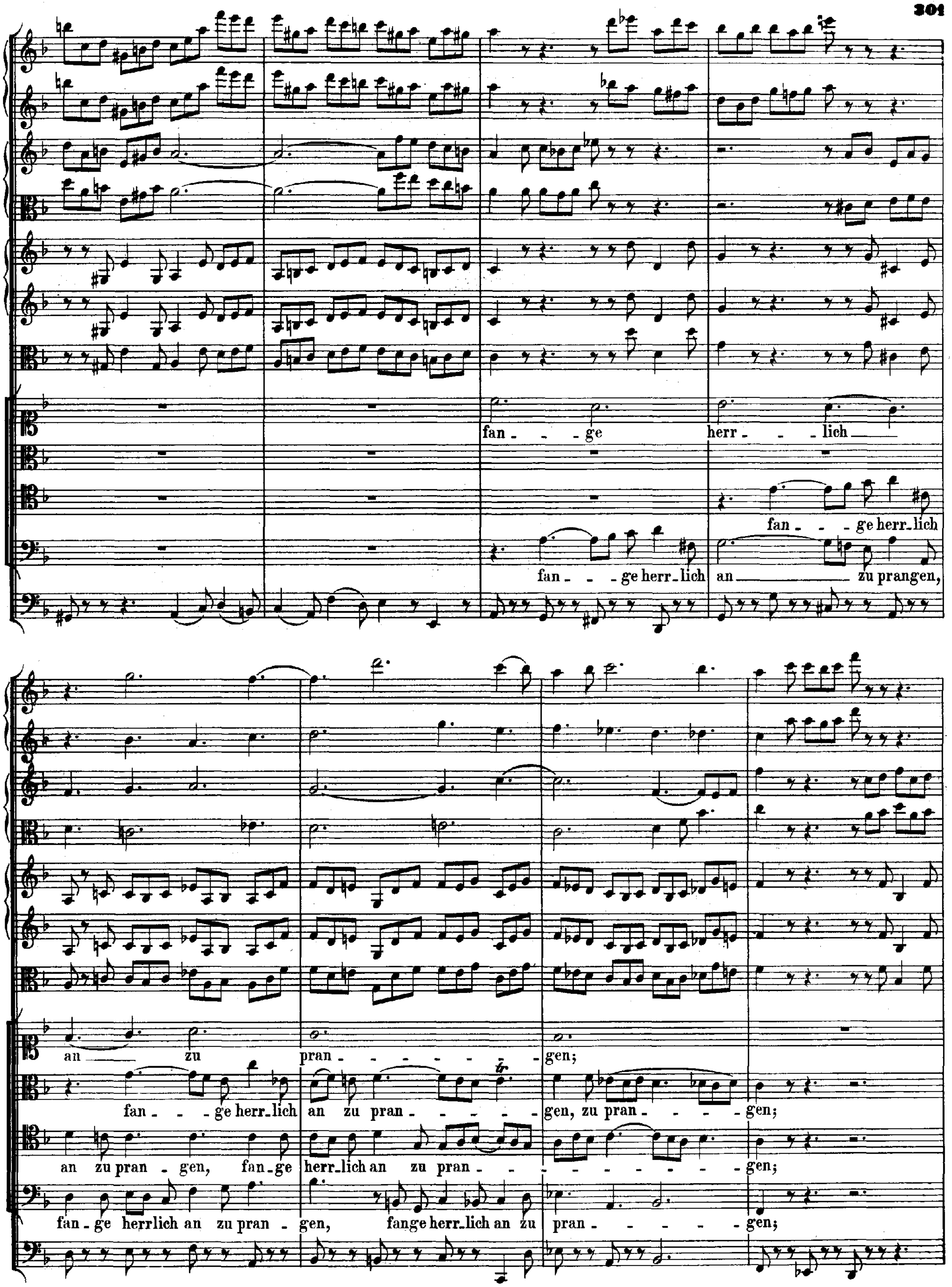

See - - - - - - le,
le,
le, o lie - be See - - - - - le,
dich, o lie - - - - be See - le, lie - be See - - le,

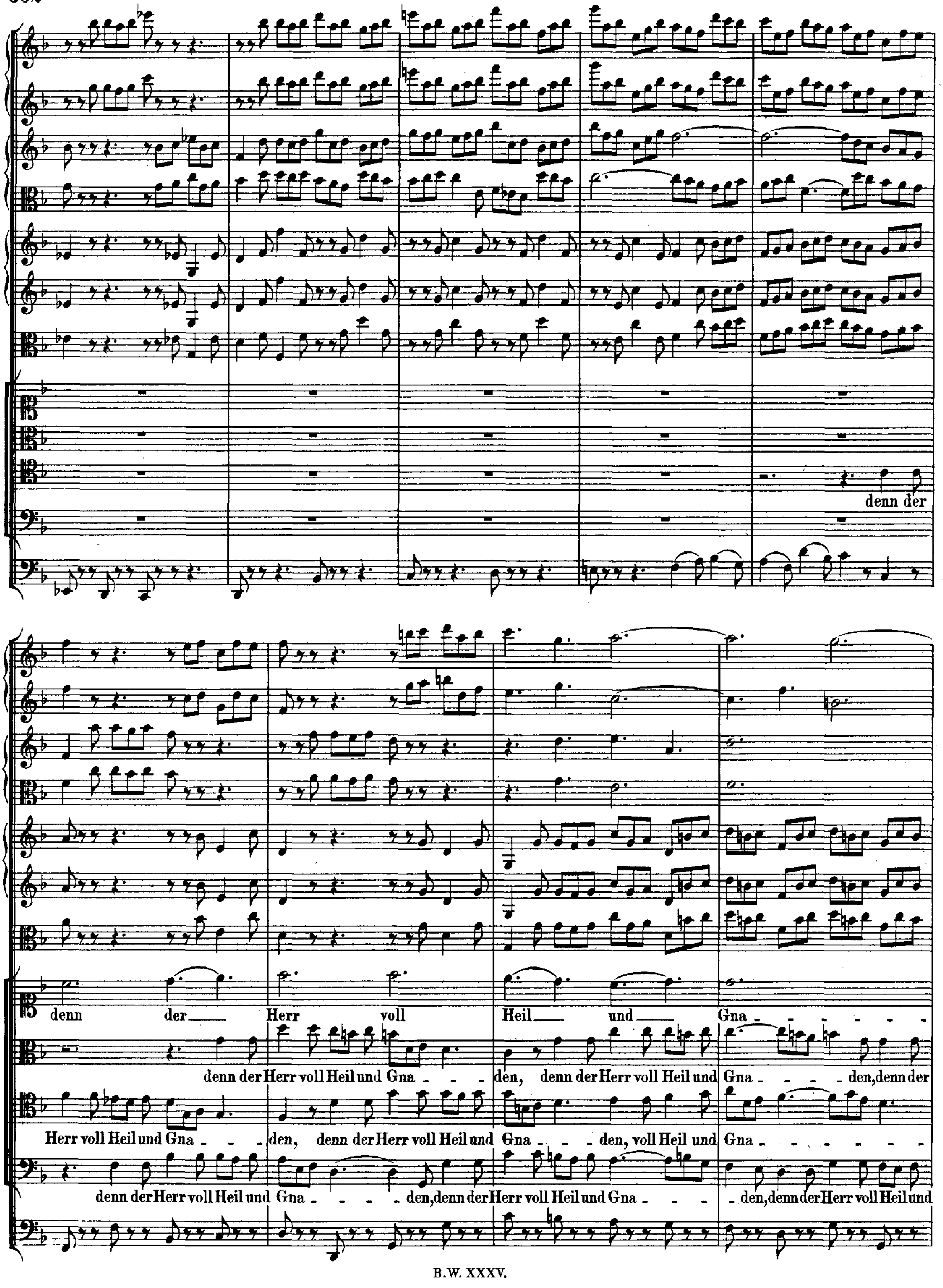

lass die dun - - kle
lass die dunkle
lass die dunkle Sün - - denhöh -

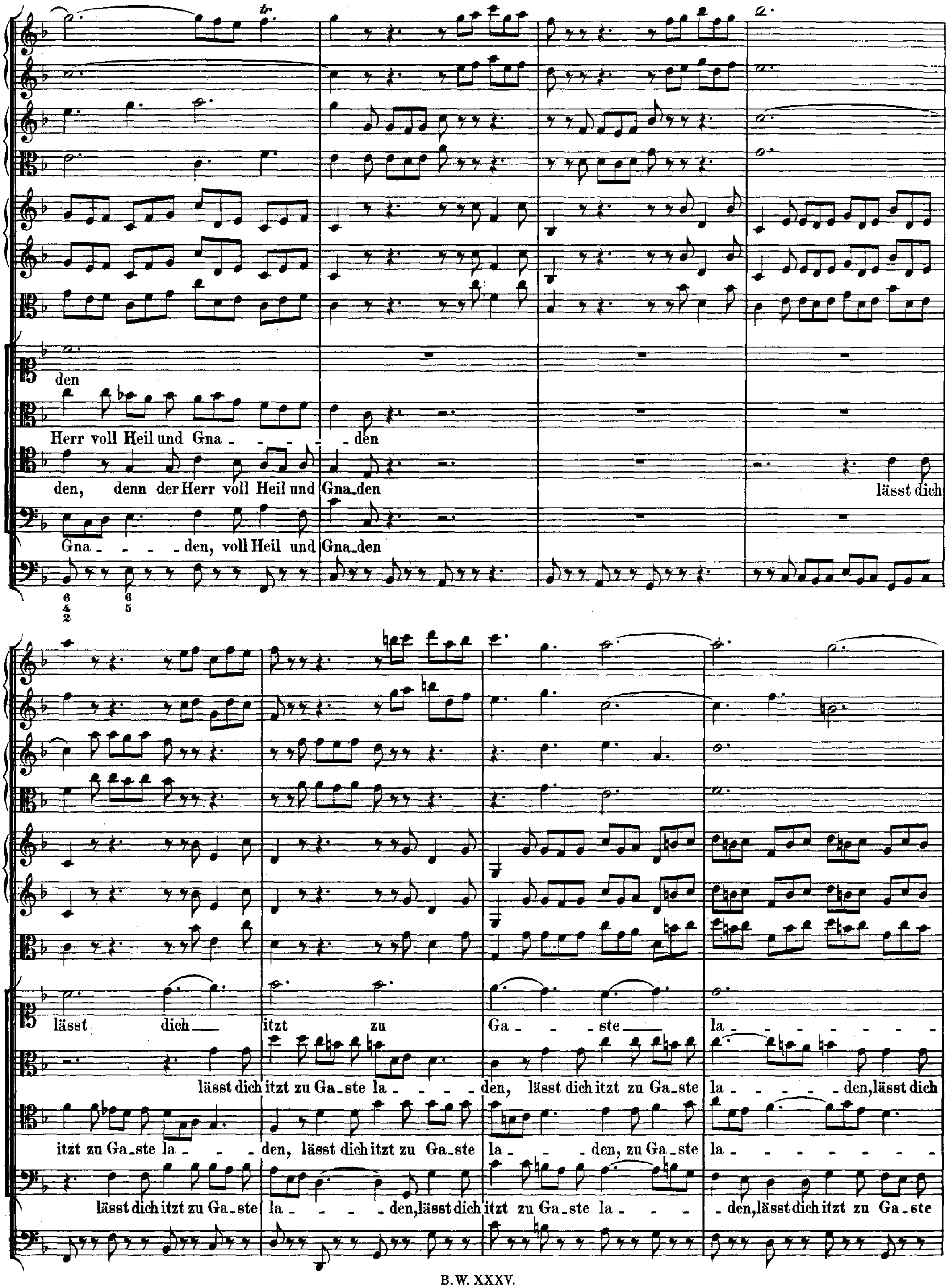

Sün - - - den - - - höh - - - - - - - - - - le,
lass die dun-kle Sün - - - - - den-höh - - le, die dunkle Sün - - den-höh-le,
Sün - den - - höh - - le, die dun-kle Sün-den-höh - - - - - - - - - - - - le,
le, die dunkle Sün-den-höh - - le, die dun-kle Sün-den höh - - - - - - - le,

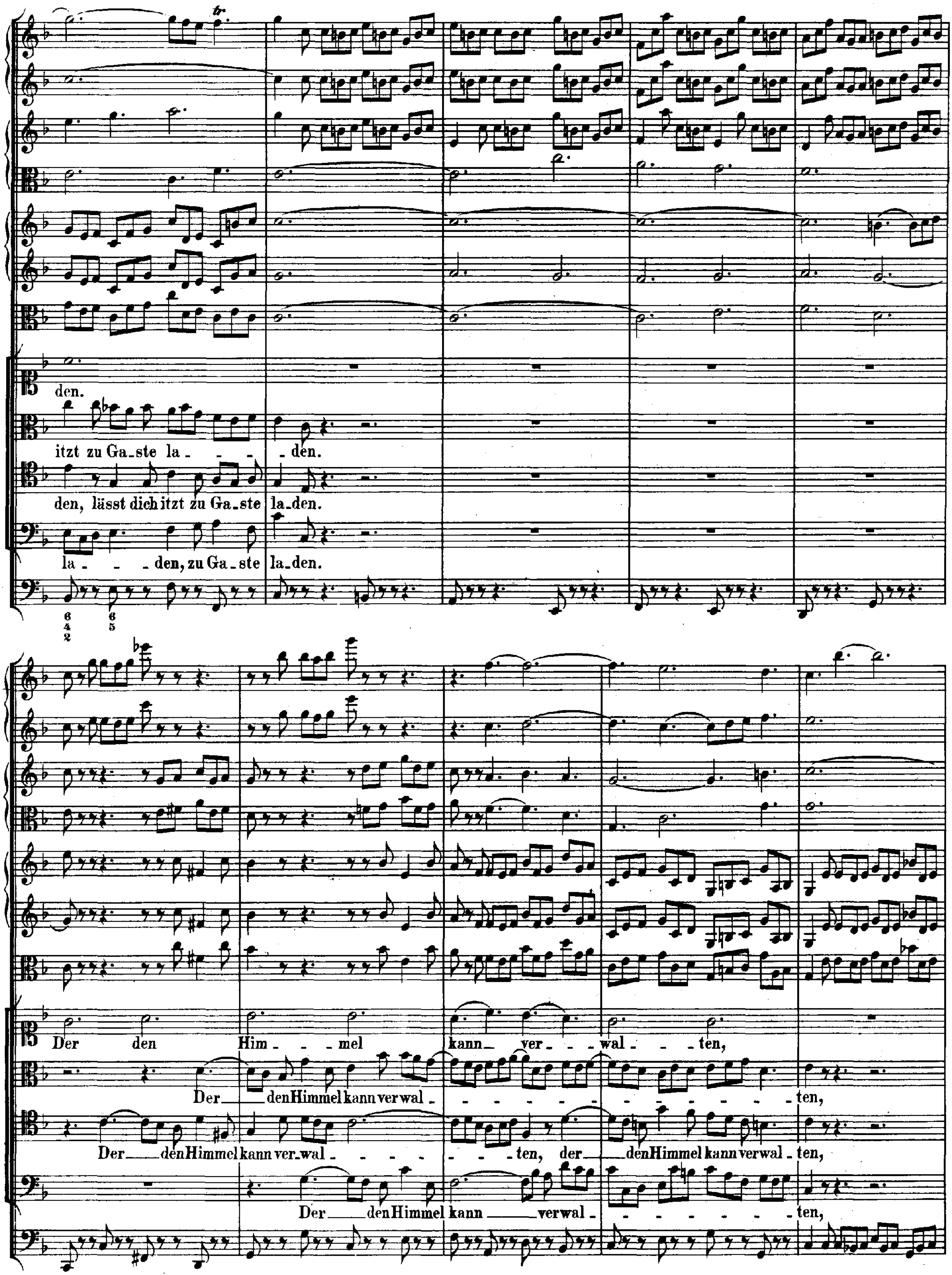


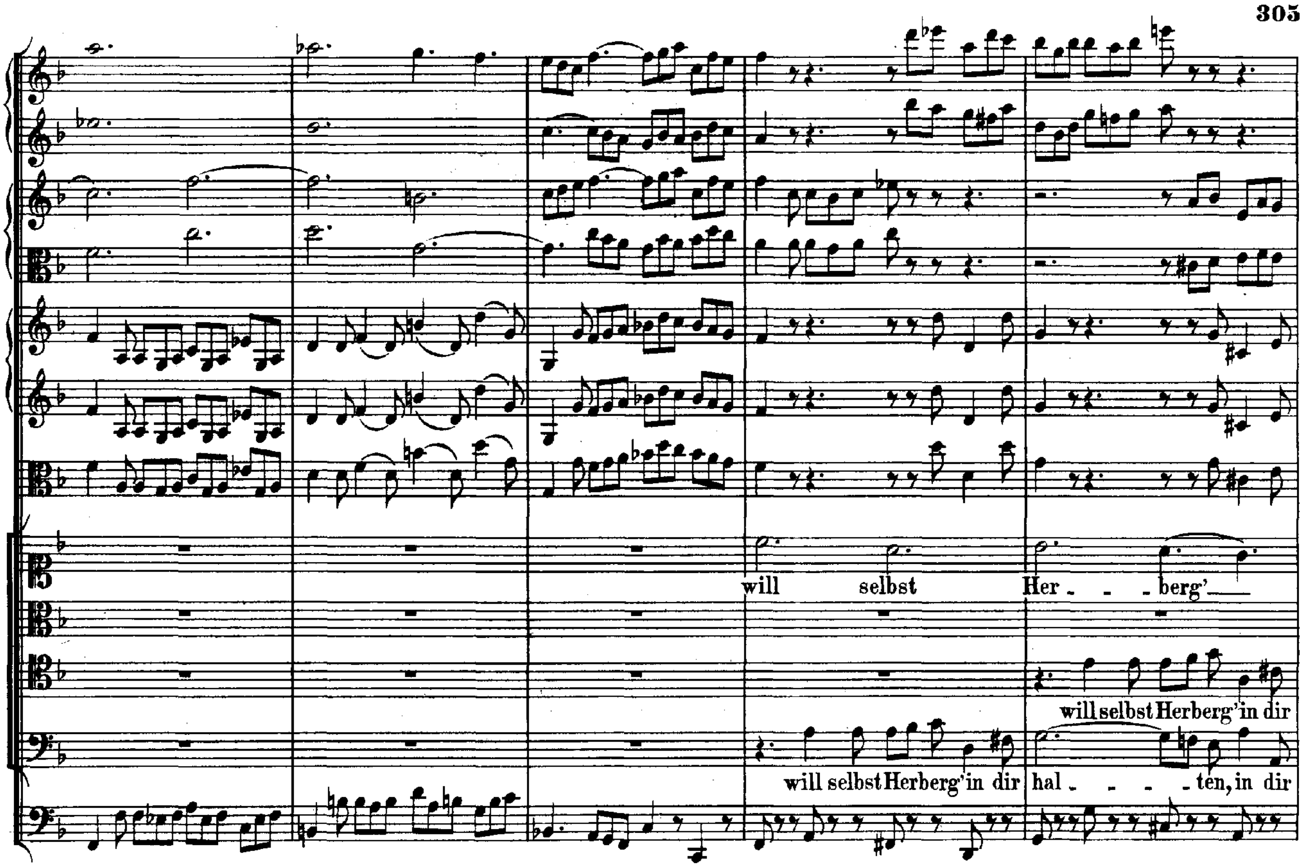

komm an's hel - - le Licht ge - - - - gan - - - - - - - -
komm an's hel - le Licht gegan - - - - gen, an's hel - le Licht gegan - - - - -
komm an's hel - le Licht gegangen, an's hel - - le Licht, an's hel - le Licht ge-
komm an's hel - le Licht gegan - - - - gen, an's
gen,
- - - - - - - gen,
gan - - - - - - gen,
hel - le Licht gegan - gen,

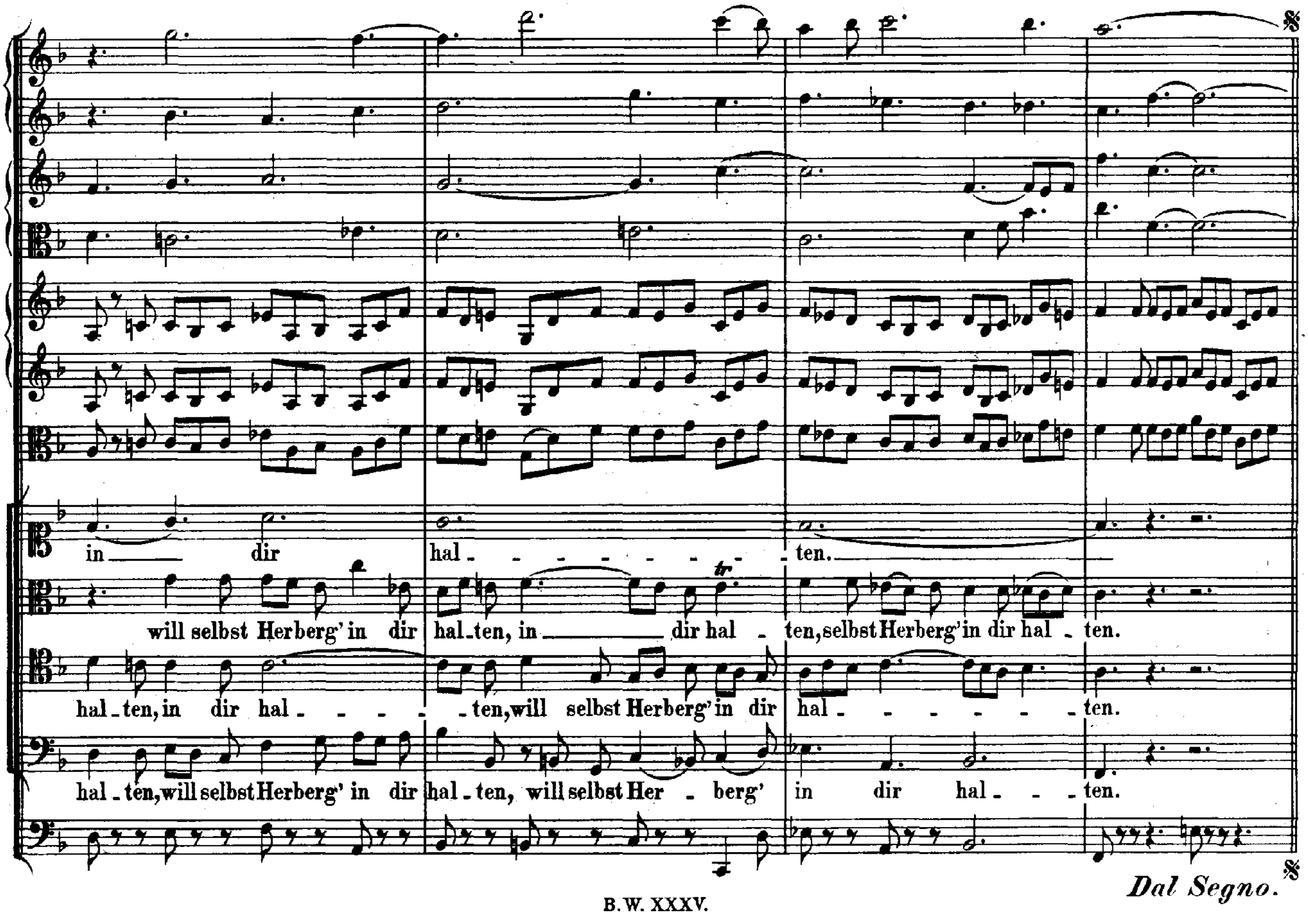

fan - - - ge herr - - - lich
fan - - - ge herr-lich
fan - - - ge herr-lich an zu prangen,
an zu pran - - - - - - - gen;
fan - - - ge herr-lich an zu pran - - - - - gen, zu pran - - - - gen;
an zu pran - gen, fan-ge herr-lich an zu pran - - - - - - - - - - gen;
fan-ge herrlich an zu pran - gen, fange herr-lich an zu pran - - - - - - gen;


denn der
denn der Herr voll Heil und Gna
denn der Herr voll Heil und Gna - - - den, denn der Herr voll Heil und Gna - - - - den, denn der
Herr voll Heil und Gna - - - den, denn der Herr voll Heil und Gna - - - den, voll Heil und Gna - - - - - - -
denn der Herr voll Heil und Gna - - - - den, denn der Herr voll Heil und Gna - - - - den, denn der Herr voll Heil und

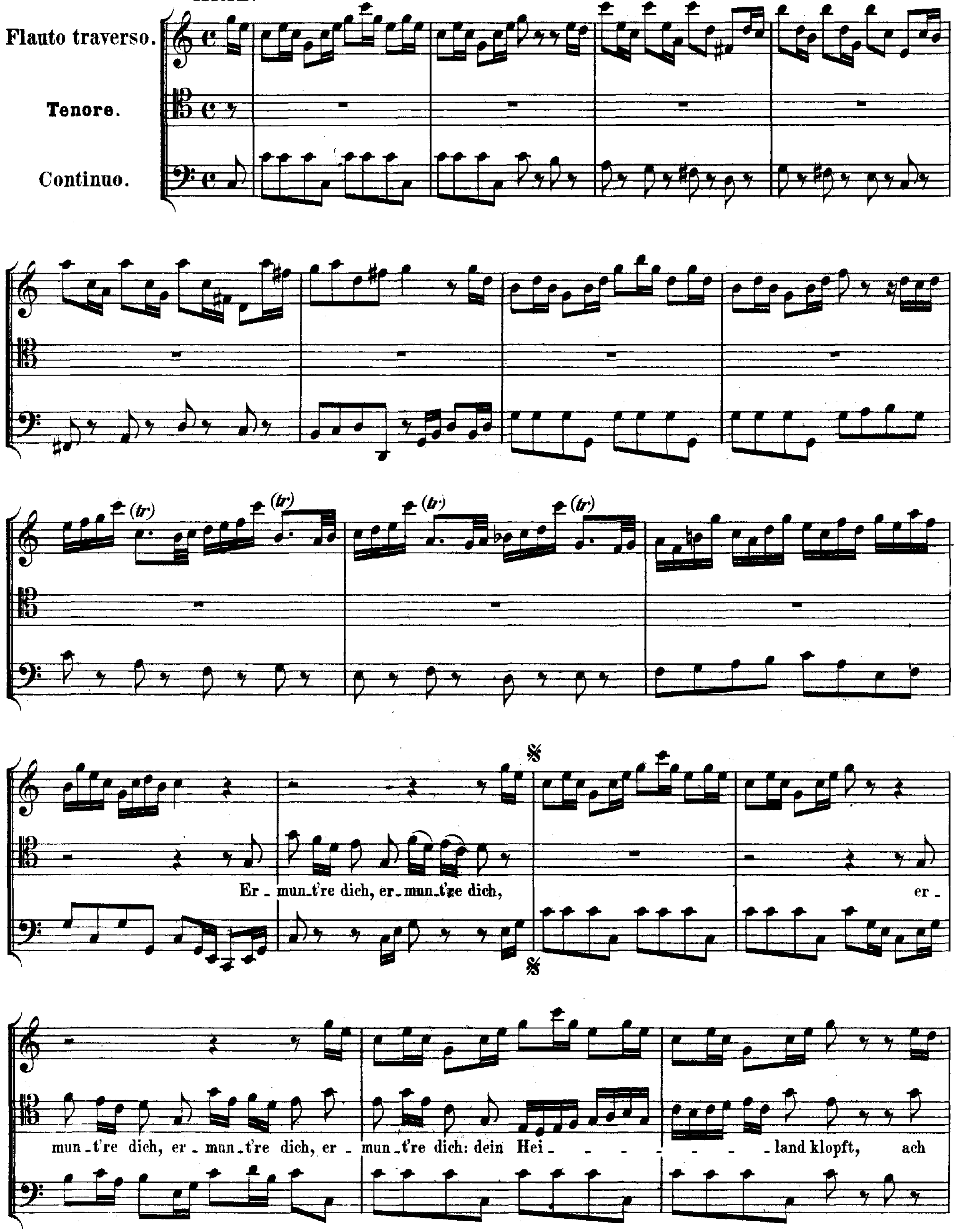

den
Herr voll Heil und Gna - - - - - den
den, denn der Herr voll Heil und Gna_den
lässt dich
Gna - - - den, voll Heil und Gna_den
lässt dich itzt zu Ga - ste la - - - - - -
lässt dich itzt zu Ga_ste la - - - - den, lässt dich itzt zu Ga_ste la - - - - - den, lässt dich
itzt zu Ga_ste la - - - den, lässt dich itzt zu Ga_ste la - - - den, zu Ga_ste la - - - - - - - -
lässt dich itzt zu Ga_ste la - - - den, lässt dich itzt zu Ga_ste la - - - den, lässt dich itzt zu Ga_ste

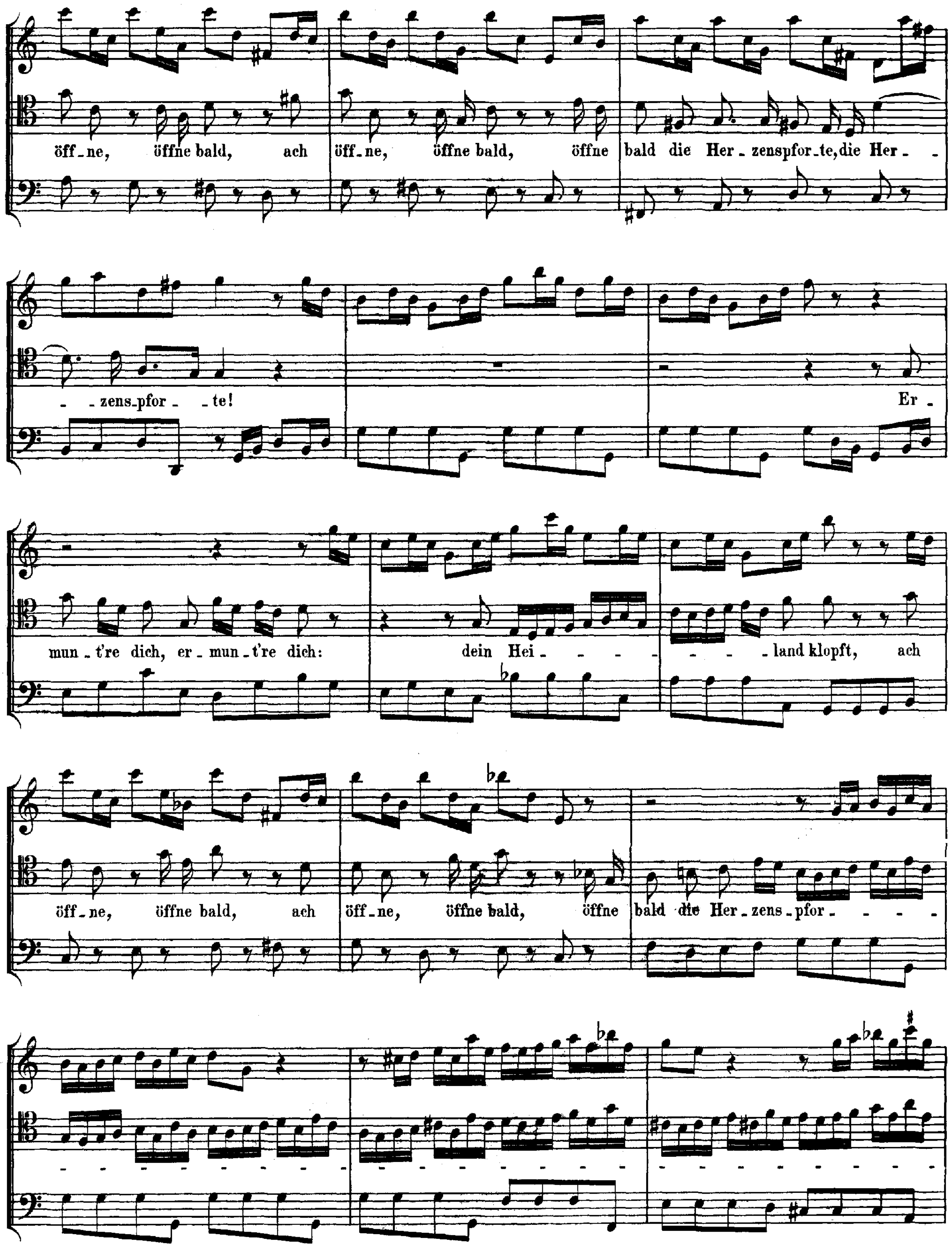

den.
itzt zu Ga_ste la - - - den.
den, lässt dich itzt zu Ga_ste la_den.
la - - - den, zu Ga_ste la_den.
Der den Him - - mel kann ver - - - wal - - ten,
Der den Himmel kann ver wal - - - - - - - - - - - - - - - - - ten,
Der den Himmel kann ver wal - - - - - - ten, der den Himmel kann verwal - ten,
Der den Himmel kann verwal - - - - - - - ten,

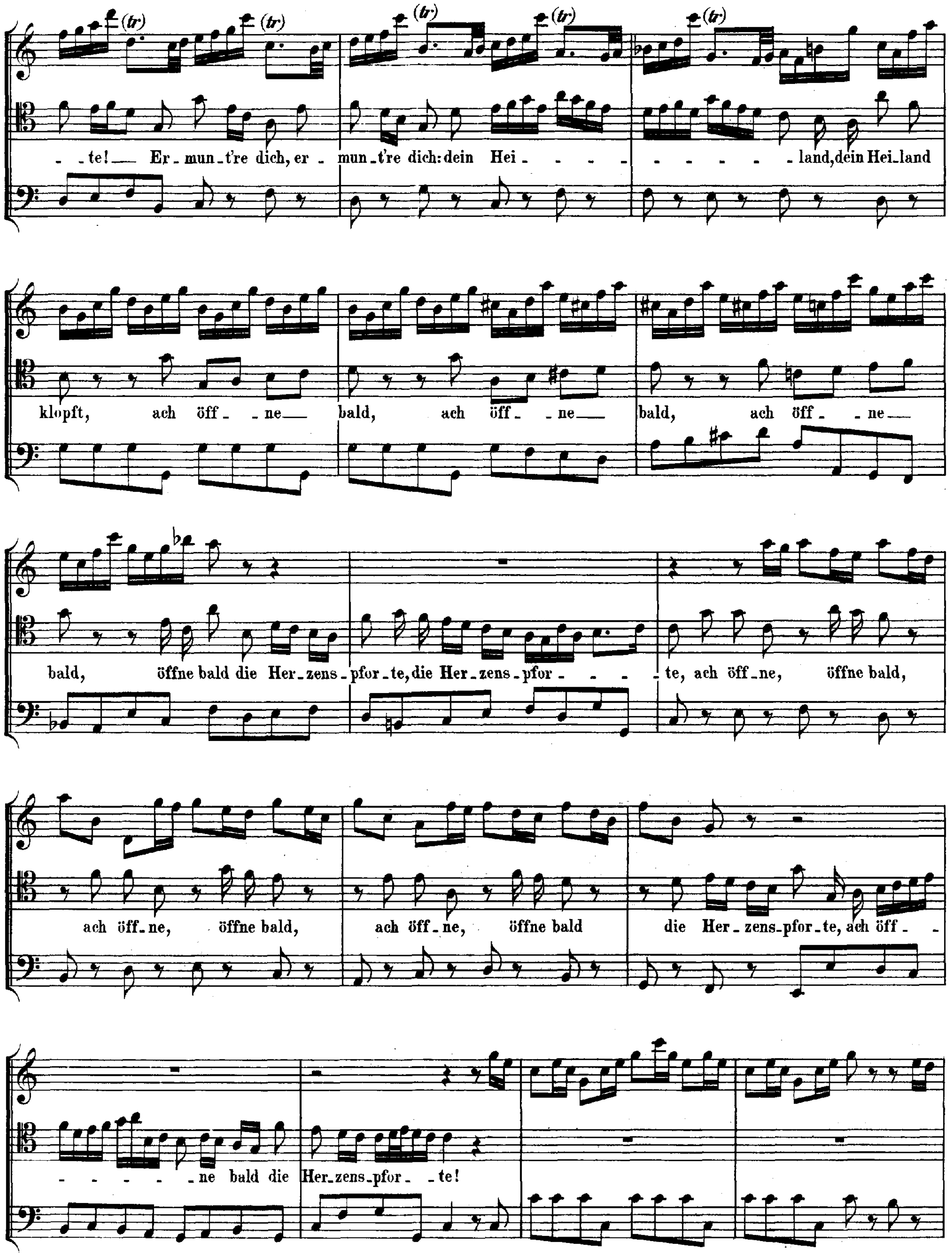

will selbst Her - - berg'
will selbst Herberg' in dir
will selbst Herberg' in dir hal - - - - ten, in dir

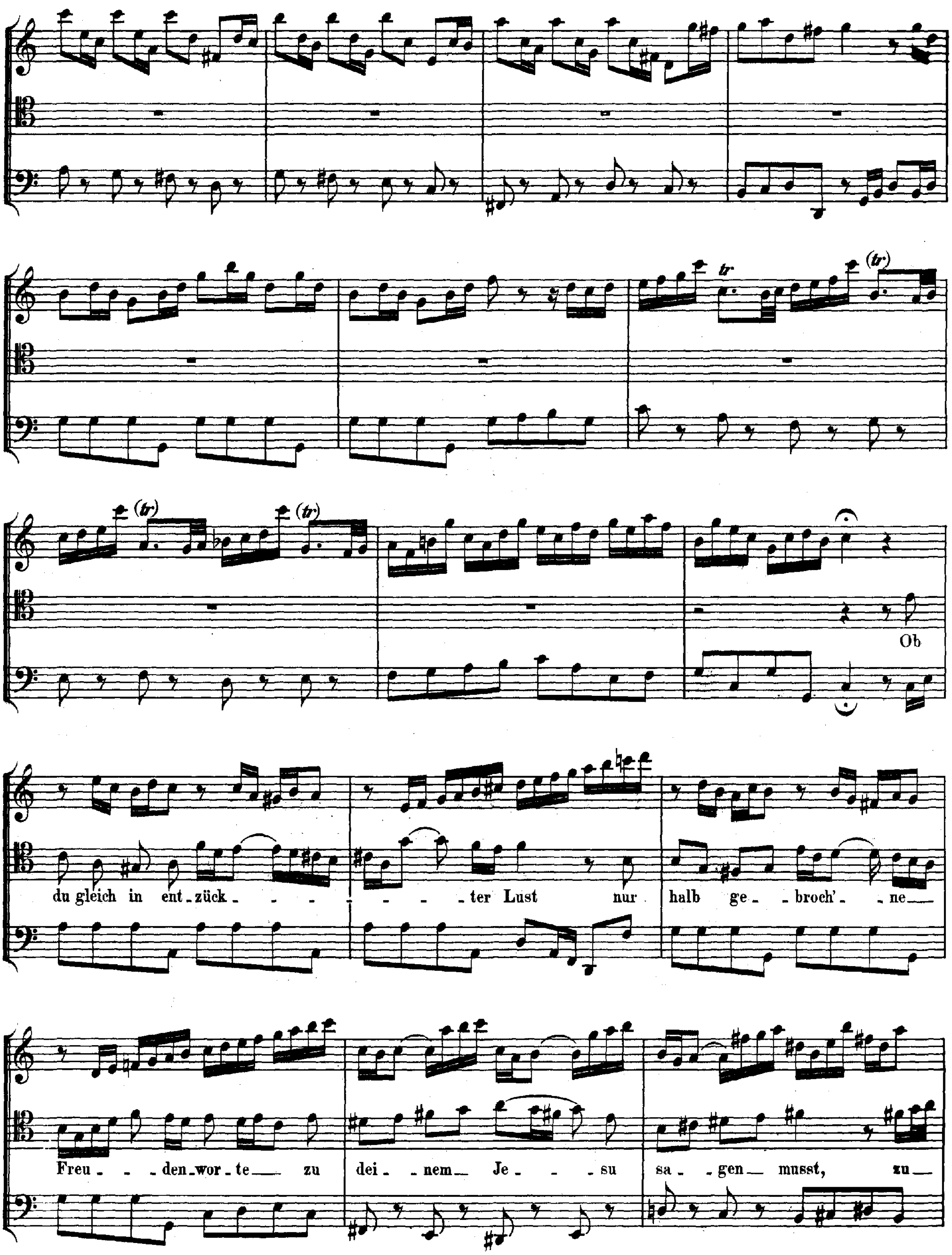

in dir hal - - - - - - - ten.
will selbst Herberg' in dir hal - ten, in dir hal - ten, selbst Herberg' in dir hal - ten.
hal - ten, in dir hal - - - - ten, will selbst Herberg' in dir hal - - - - - - ten.
hal - ten, will selbst Herberg' in dir hal - ten, will selbst Her - berg' in dir hal - - ten.
Dal Segno.

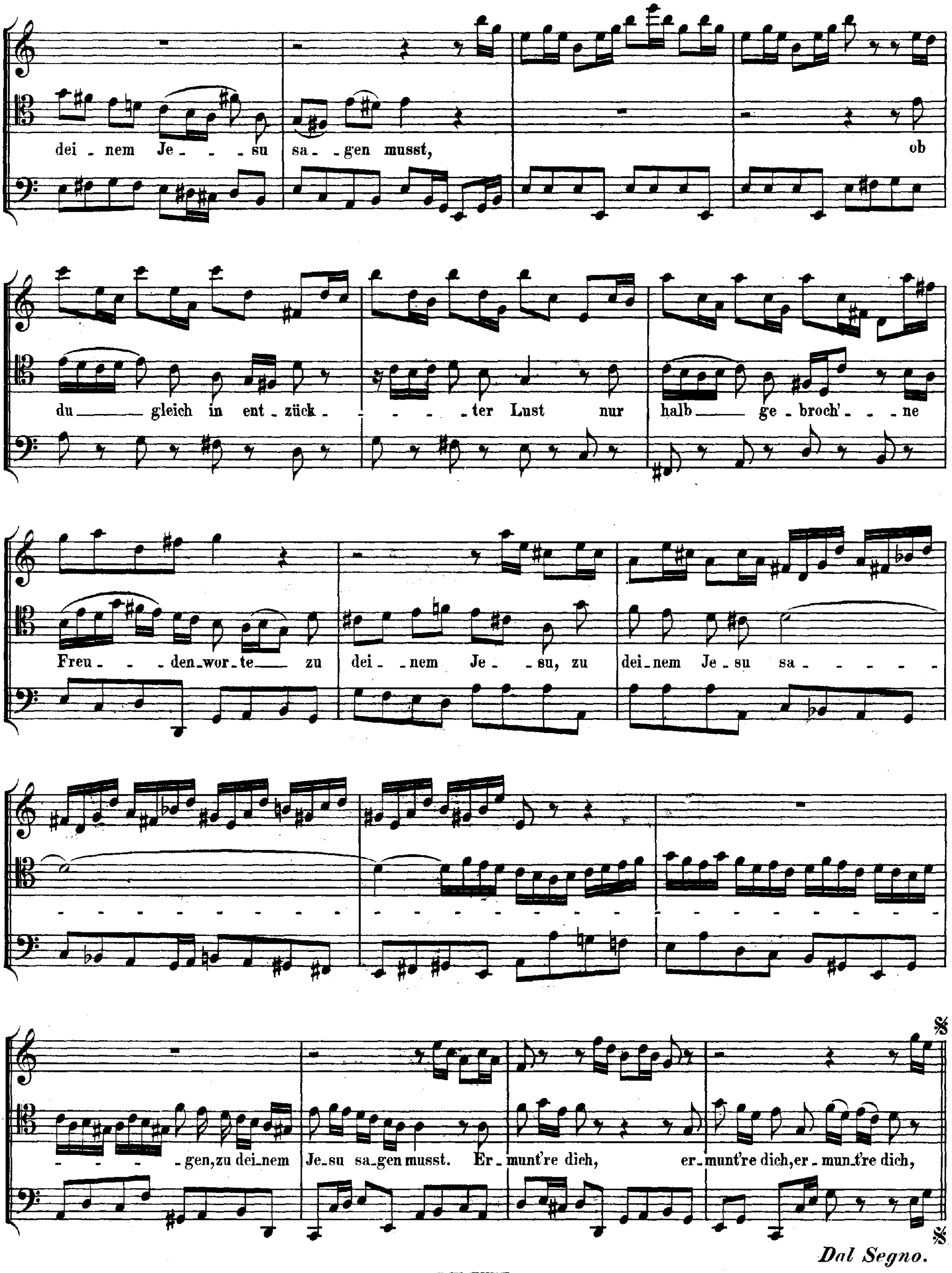
ARIE.

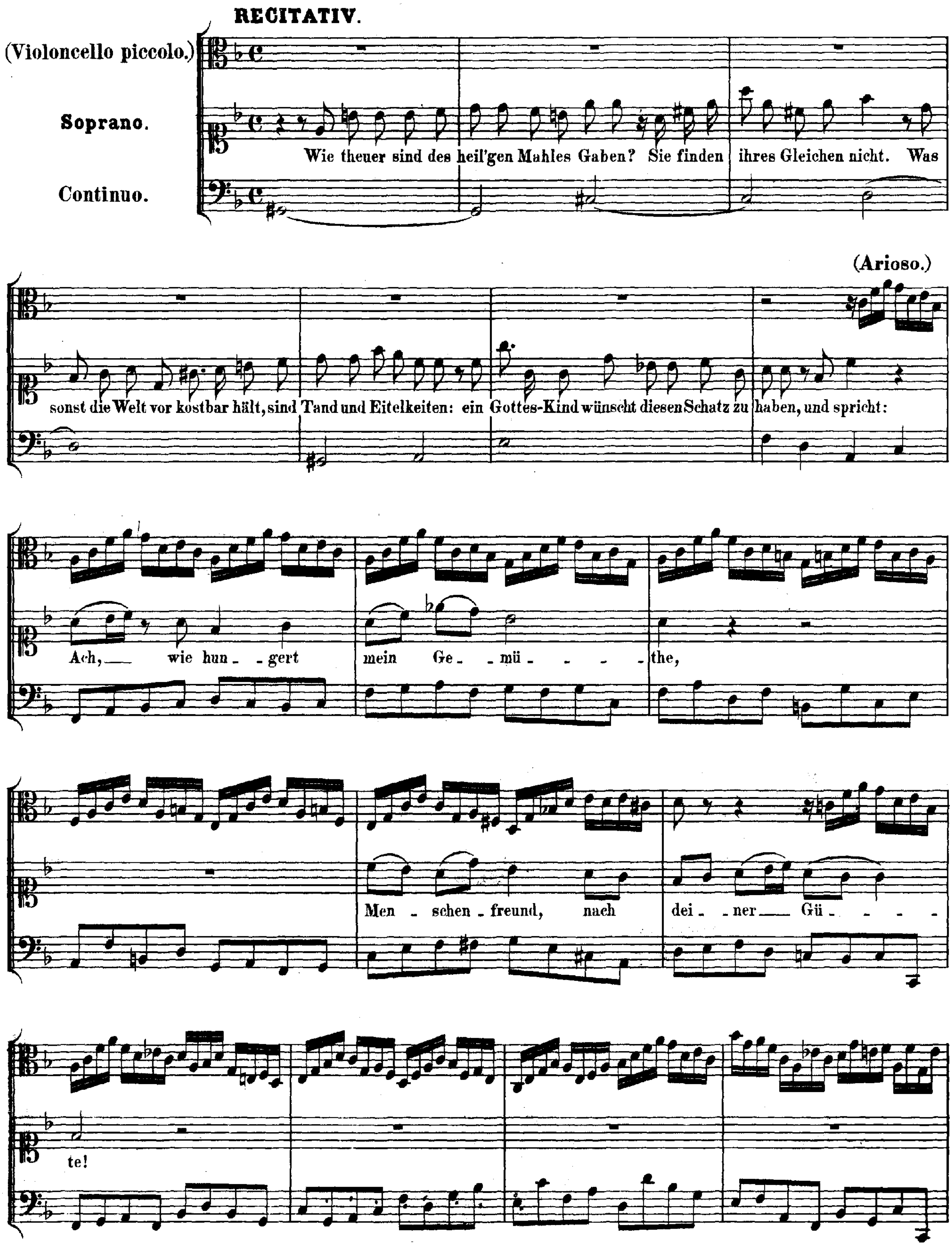

Flauto traverso.
Tenore.
Continuo.
Er - mun-t're dich, er - mun-t're dich,
er -
mun-t're dich, er - mun-t're dich, er - mun-t're dich: dein Hei - - - - - - - land klopft, ach

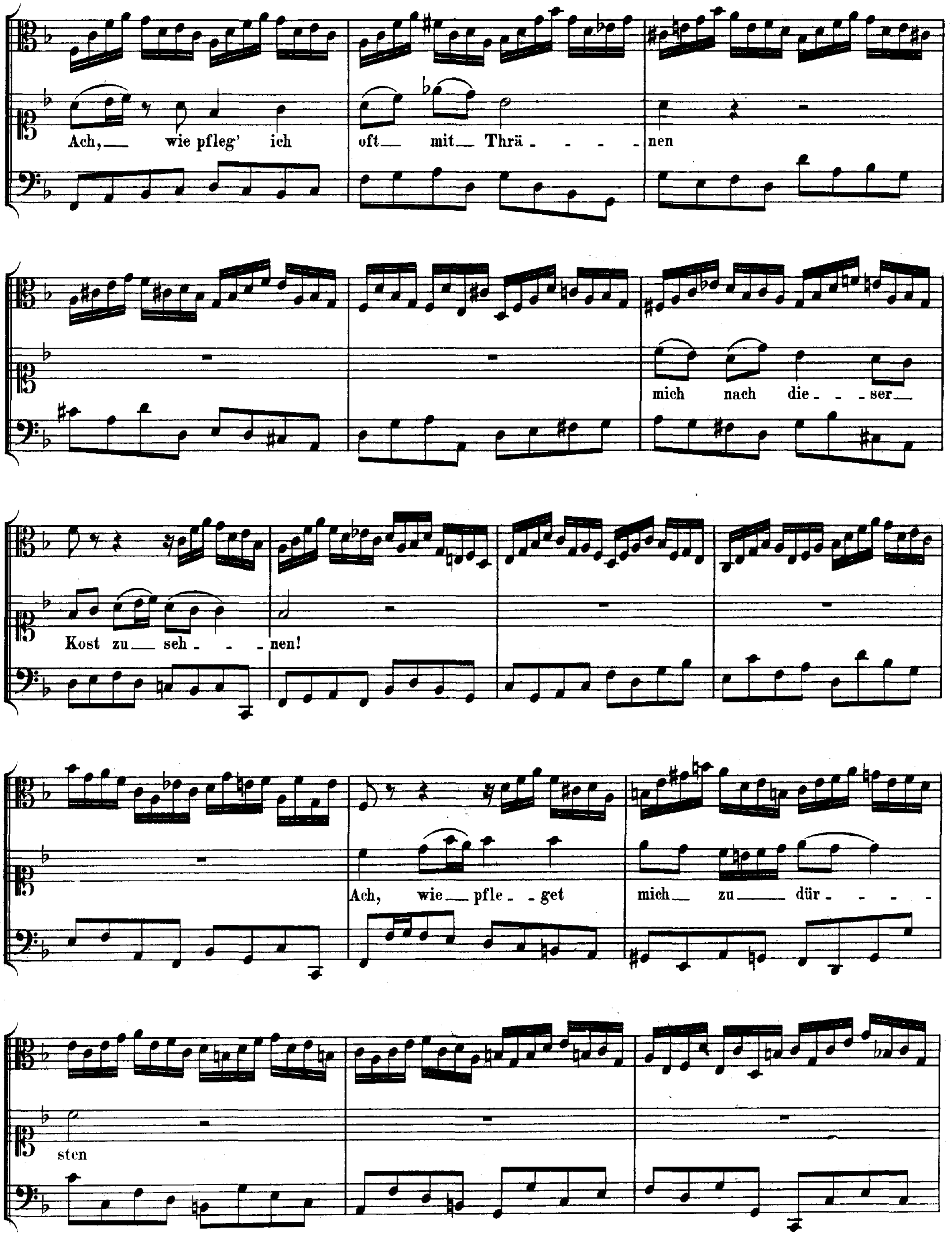

öff - ne, öffne bald, ach öff - ne, öffne bald, öffne bald die Her - zenspfor - te, die Her - - - zens - pfor - - te!
Er - mun - t're dich, er - mun - t're dich: dein Hei - - - - - - - land klopft, ach
öff - ne, öffne bald, ach öff - ne, öffne bald, öffne bald die Her - zens - pfor - - - -

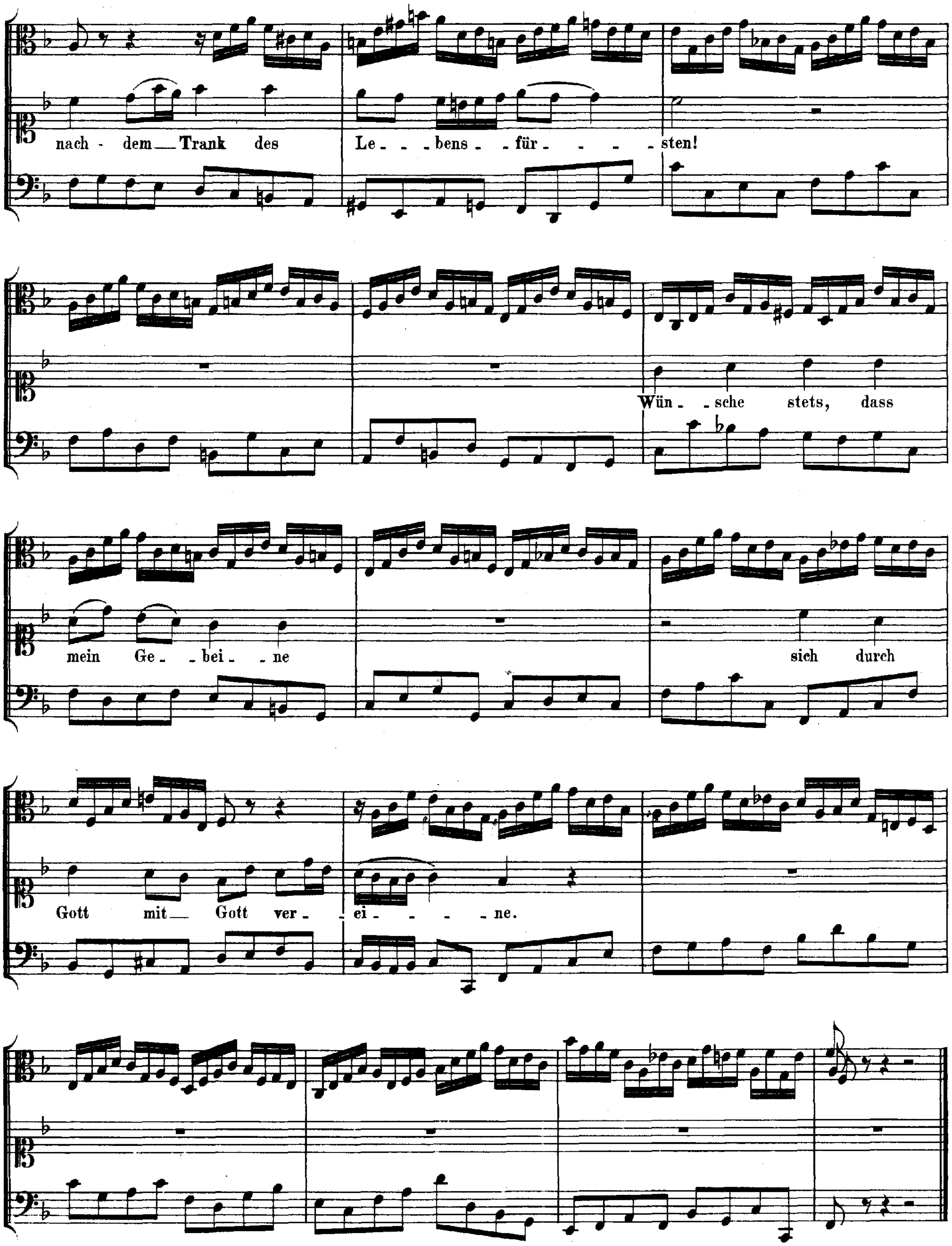

(tr)
_ _ te! __ Er _ mun _ t're dich, er _ mun _ t're dich: dein Hei _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ land, dein Hei _ land
klopft, ach öff _ _ ne __ bald, ach öff _ _ ne __ bald, ach öff _ _ ne __
bald, öffne bald die Her _ zens _ pfor _ te, die Her _ zens _ pfor _ _ _ _ te, ach öff _ ne, öffne bald,
ach öff _ ne, öffne bald, ach öff _ ne, öffne bald die Her _ zens _ pfor _ te, ach öff _ _
_ _ _ _ _ ne bald die Her _ zens _ pfor _ _ te!


Ob
du gleich in ent-zück - - - - - - - ter Lust nur halb ge - broch' - ne
Freu - - den-wor-te zu dei - nem Je - - su sa - gen musst, zu

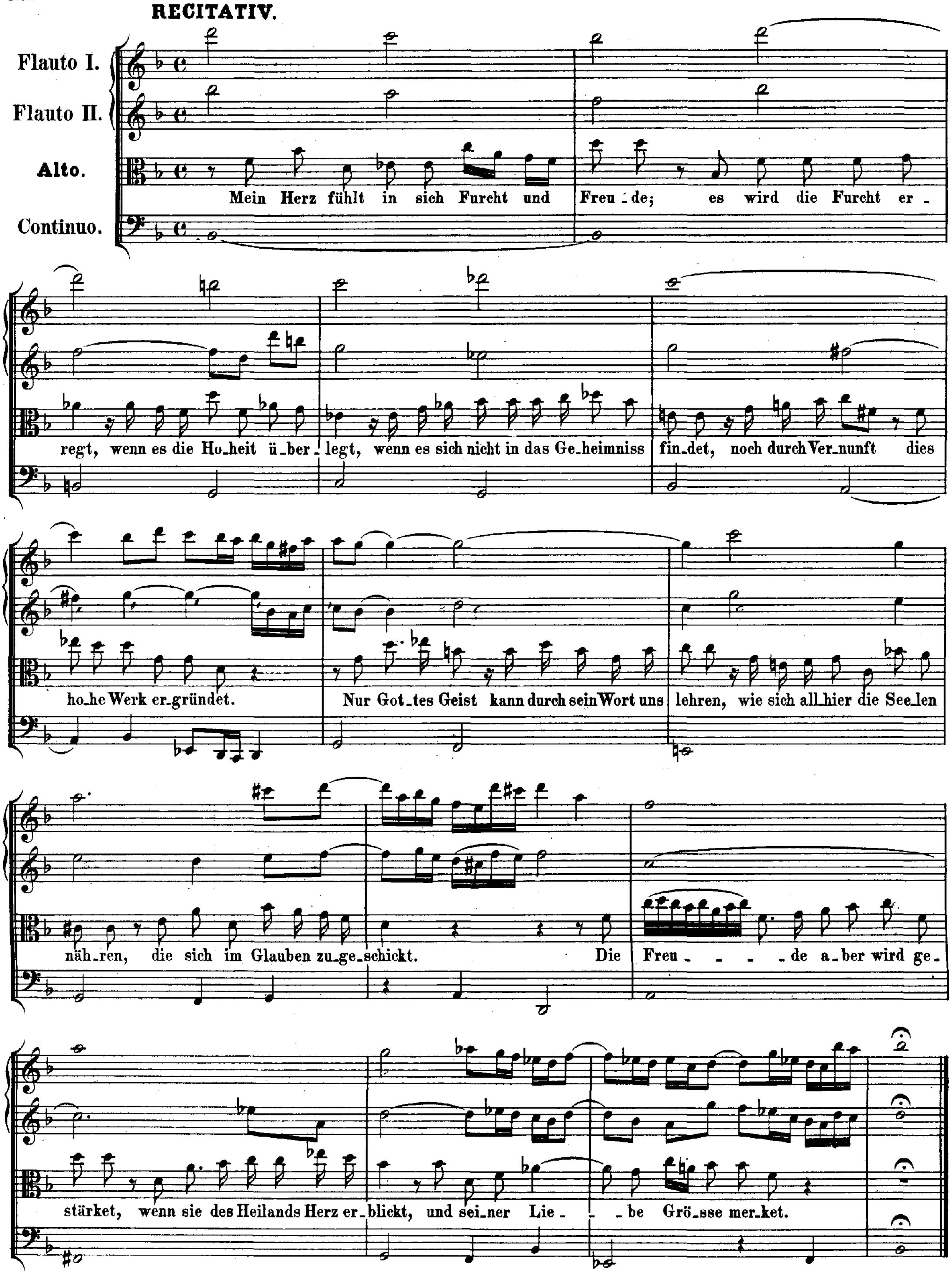

dei - nem Je - - - su sa - - gen musst, ob
du gleich in ent - zück - - - - ter Lust nur halb ge - broch' - - - ne
Freu - - - den - wor - te zu dei - - nem Je - - su, zu dei - nem Je - su sa - - - - -
- - - - gen, zu dei - nem Je - su sa - gen musst. Er - munt're dich, er - munt're dich, er - mun - t're dich,
Dal Segno.


RECITATIV.
(Violoncello piccolo.)
Soprano.
Continuo.
Wie theuer sind des heil'gen Mahles Gaben? Sie finden ihres Gleichen nicht. Was
(Arioso.)
sonst die Welt vor kostbar hält, sind Tand und Eitelkeiten: ein Gottes-Kind wünscht diesen Schatz zu haben, und spricht:
Ach, wie hun - gert mein Ge - mü - - - - the,
Men - schen - freund, nach dei - ner Gü - - - -
te!

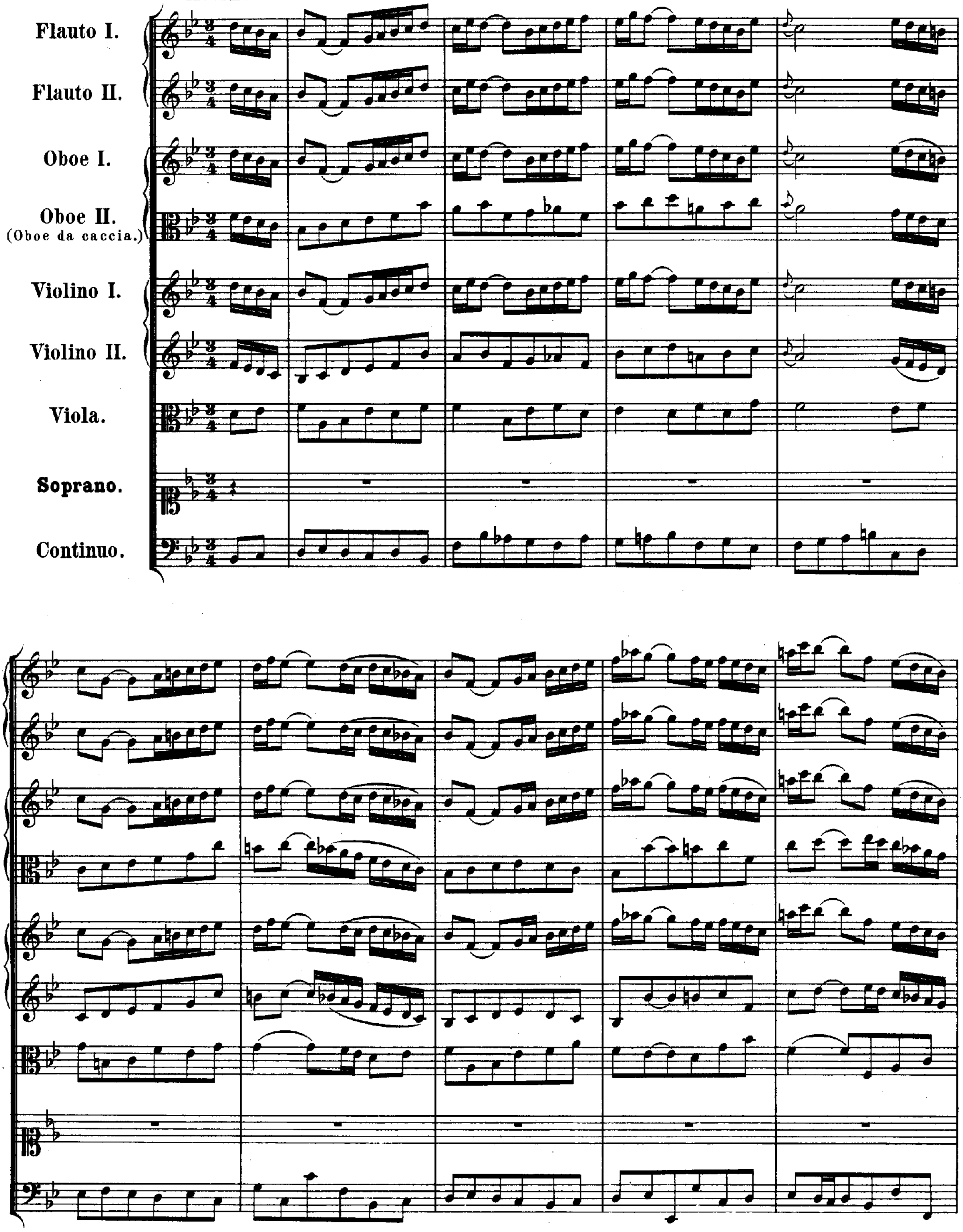

Ach, — wie pfleg' ich oft — mit — Thrä - - - - nen
mich nach die - - ser —
Kost zu — seh - - - nen!
Ach, wie — pfle - - get mich — zu — dür - - - -
sten

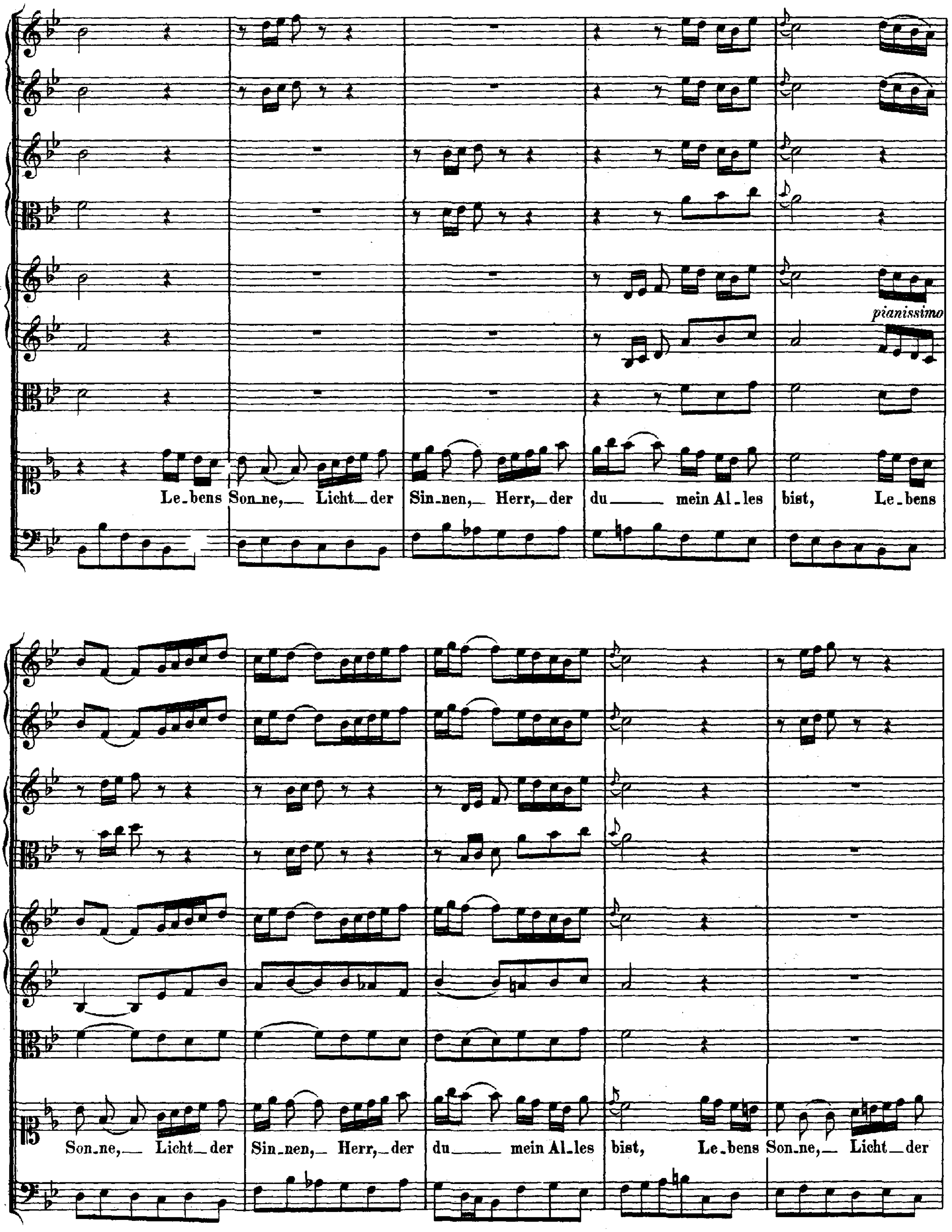

nach - dem — Trank des Le - - - bens - - für - - - - - sten!
Wün - sche stets, dass
mein Ge - bei - ne sich durch
Gott mit — Gott ver - ei - - - - ne.

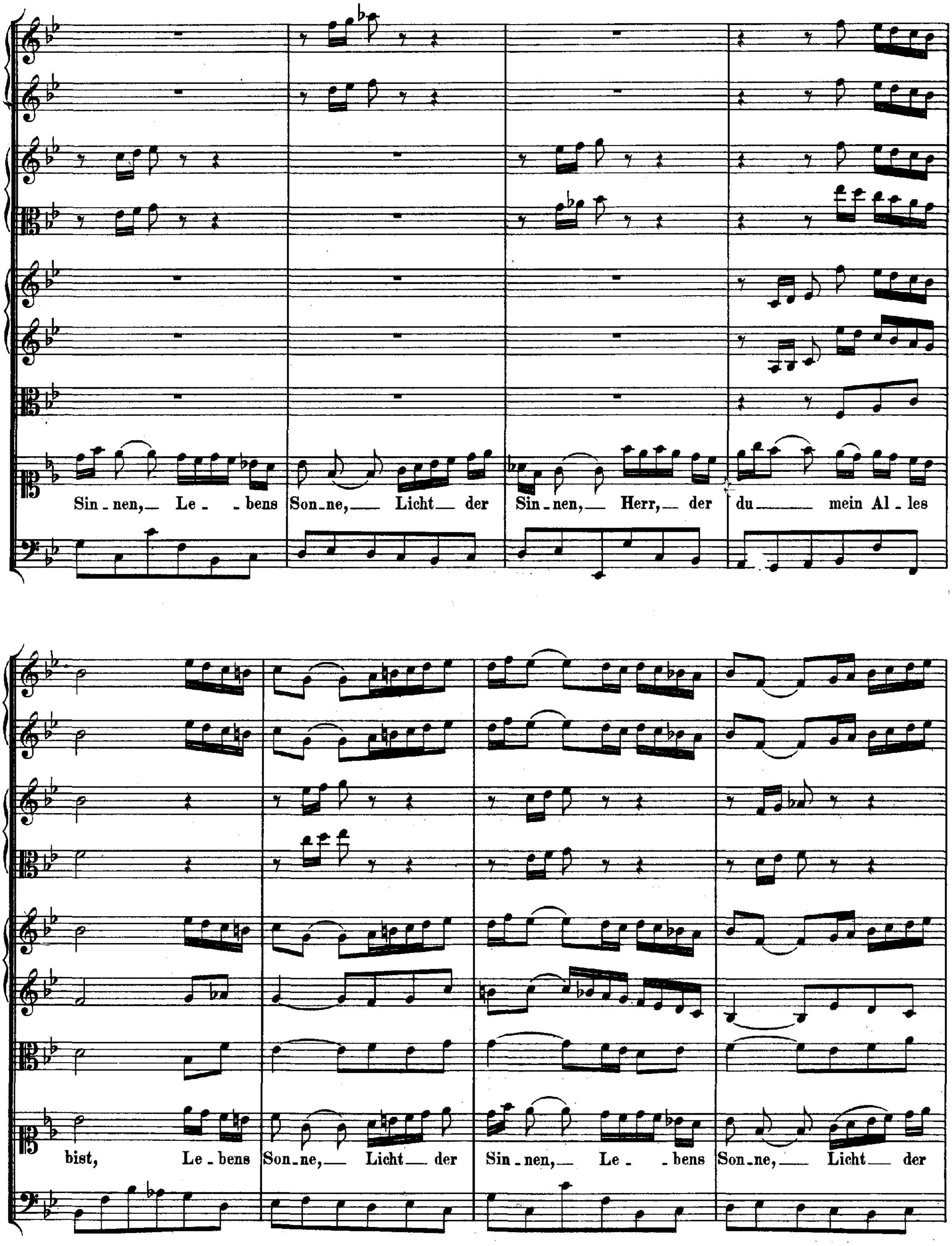
RECITATIV.

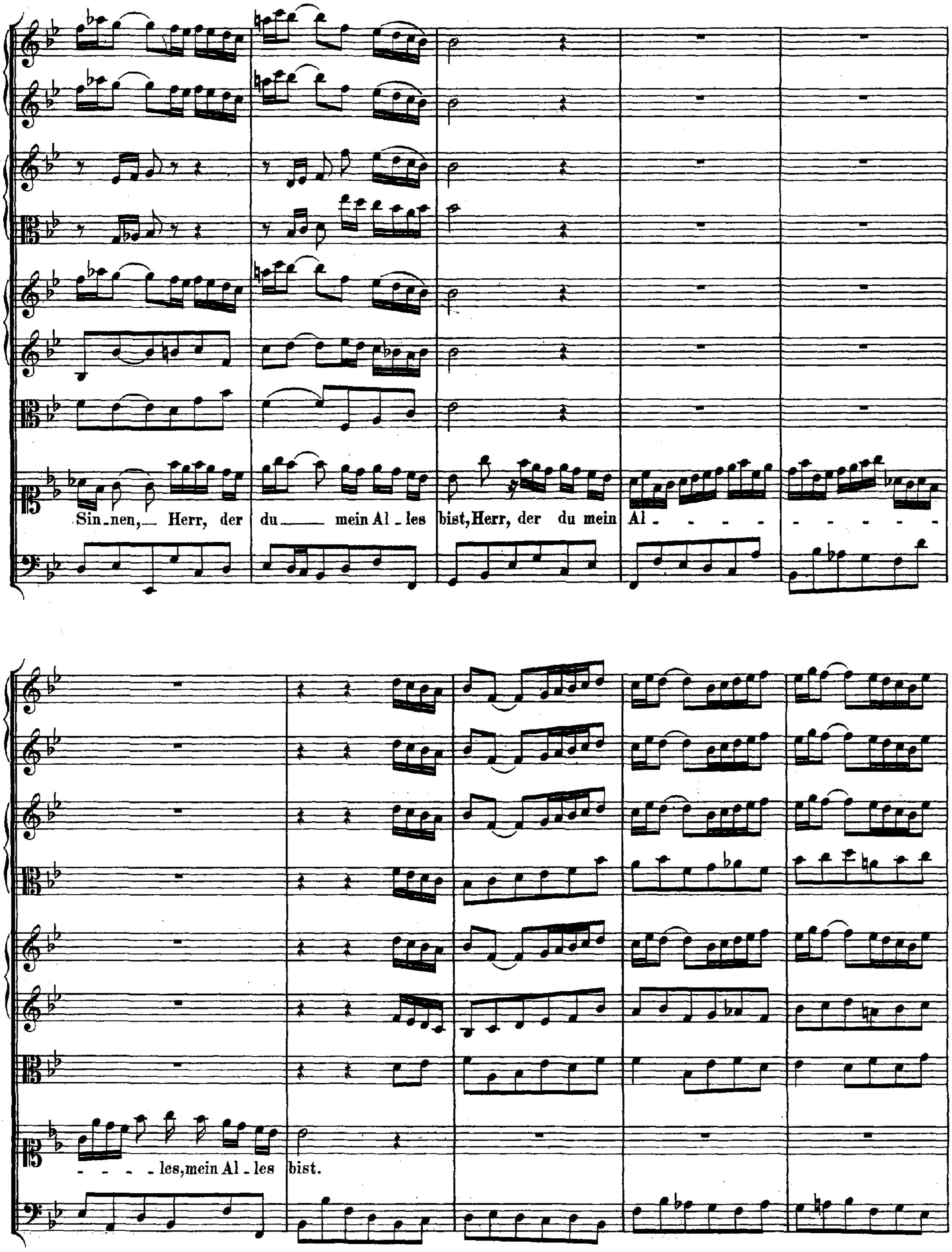

Flauto I.
Flauto II.
Alto.
Continuo.
Mein Herz fühlt in sich Furcht und Freu_de; es wird die Furcht er_
regt, wenn es die Ho_heit ü_ber_legt, wenn es sich nicht in das Ge_heimniss fin_det, noch durch Ver_nunft dies
ho_he Werk er_gründet. Nur Got_tes Geist kann durch sein Wort uns lehren, wie sich all_hier die See_len
näh_ren, die sich im Glauben zu_ge_schickt. Die Freu_ _ _ _de a_ber wird ge_
stärket, wenn sie des Heilands Herz er_blickt, und sei_ner Lie_ _be Grö_sse mer_ket.

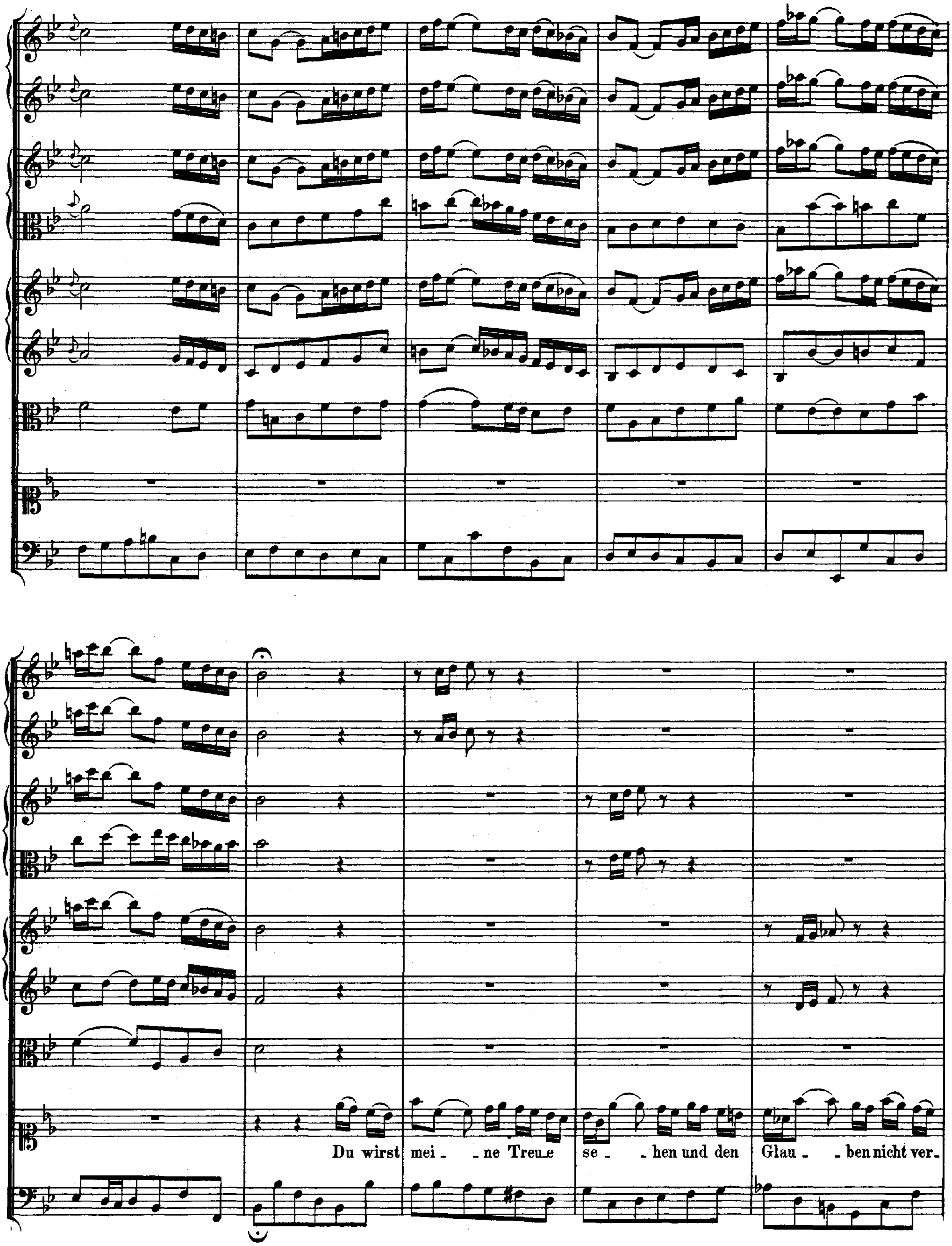
ARIE.

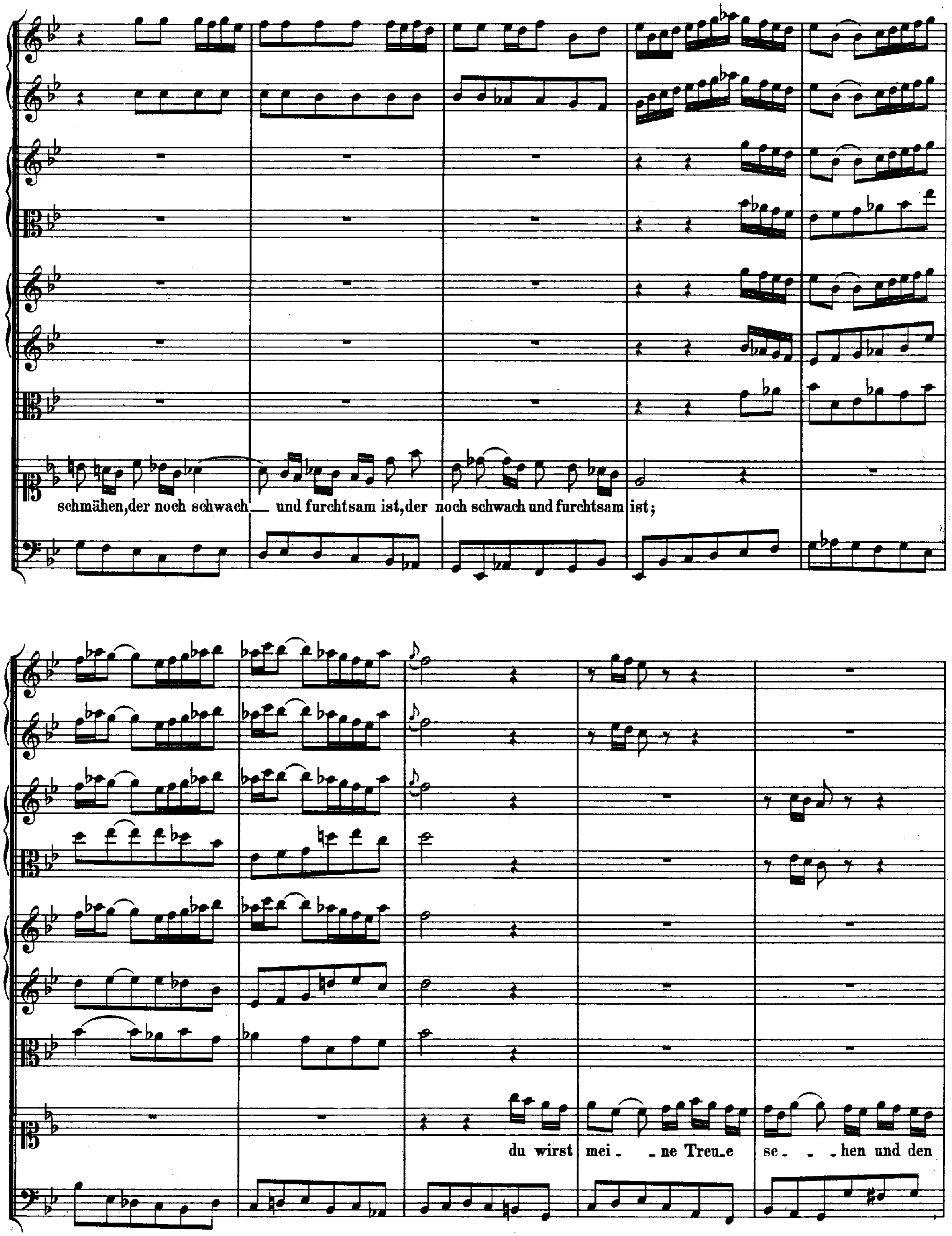

Flauto I.
Flauto II.
Oboe I.
Oboe II.
(Oboe da caccia.)
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.

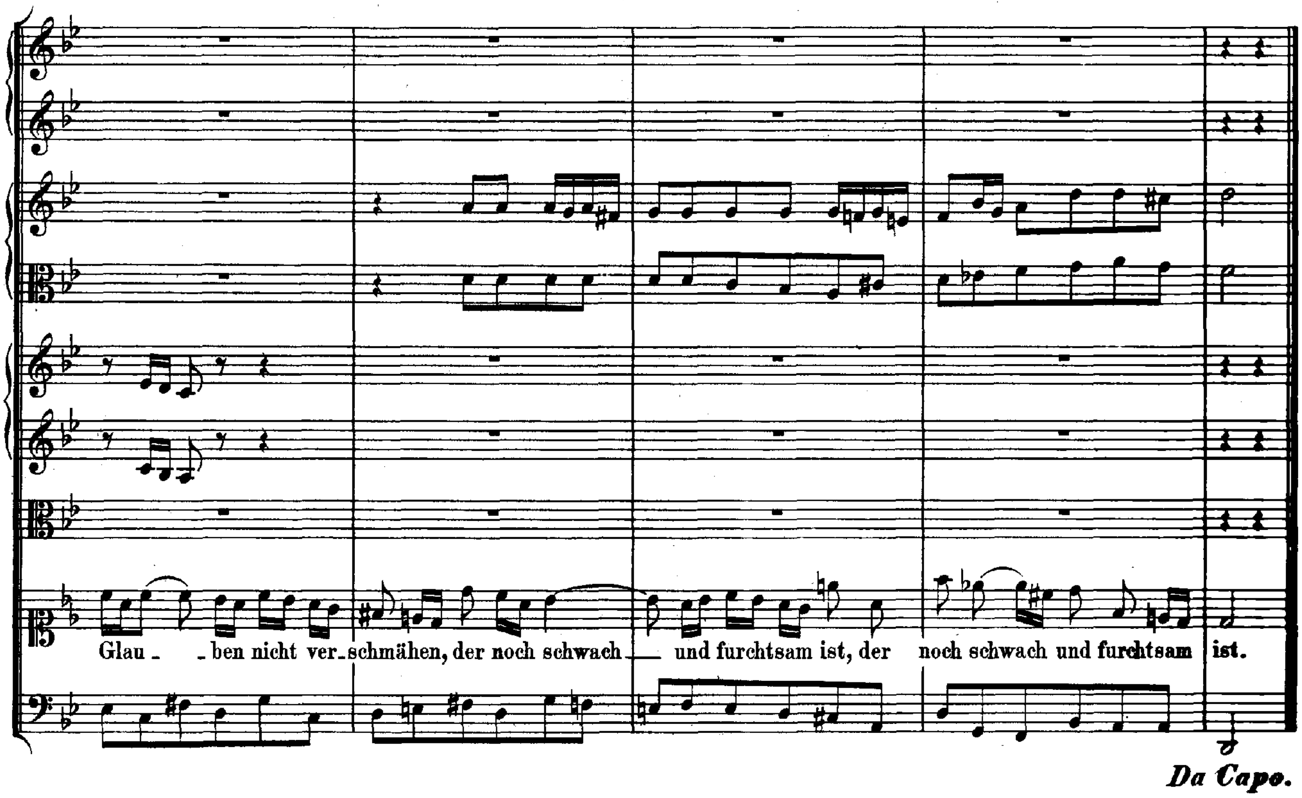

pianissimo
Le_bens Son_ne, Licht_der Sin_nen, Herr,_der du mein Al_les bist, Le_bens
Son_ne, Licht_der Sin_nen, Herr,_der du mein Al_les bist, Le_bens Son_ne, Licht_der


Sin-nen, Le-bens Son-ne, Licht der Sin-nen, Herr, der du mein Al-les
bist, Le-bens Son-ne, Licht der Sin-nen, Le-bens Son-ne, Licht der

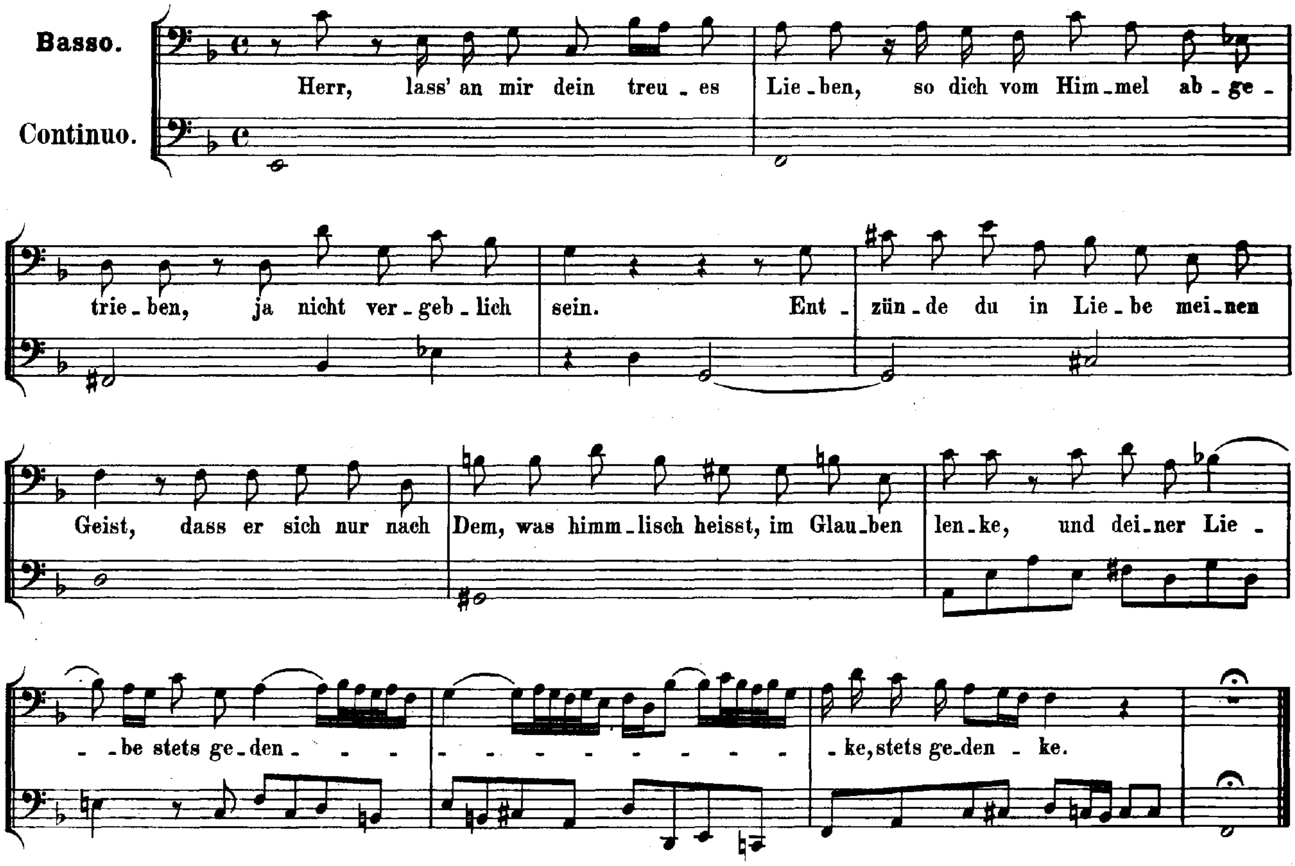

Sin-nen, Herr, der du mein Al-les bist, Herr, der du mein Al - - - - - - - - - - -
- - - - les, mein Al-les bist.


Du wirst mei_ne Treu_e se_hen und den Glau_ben nicht ver_

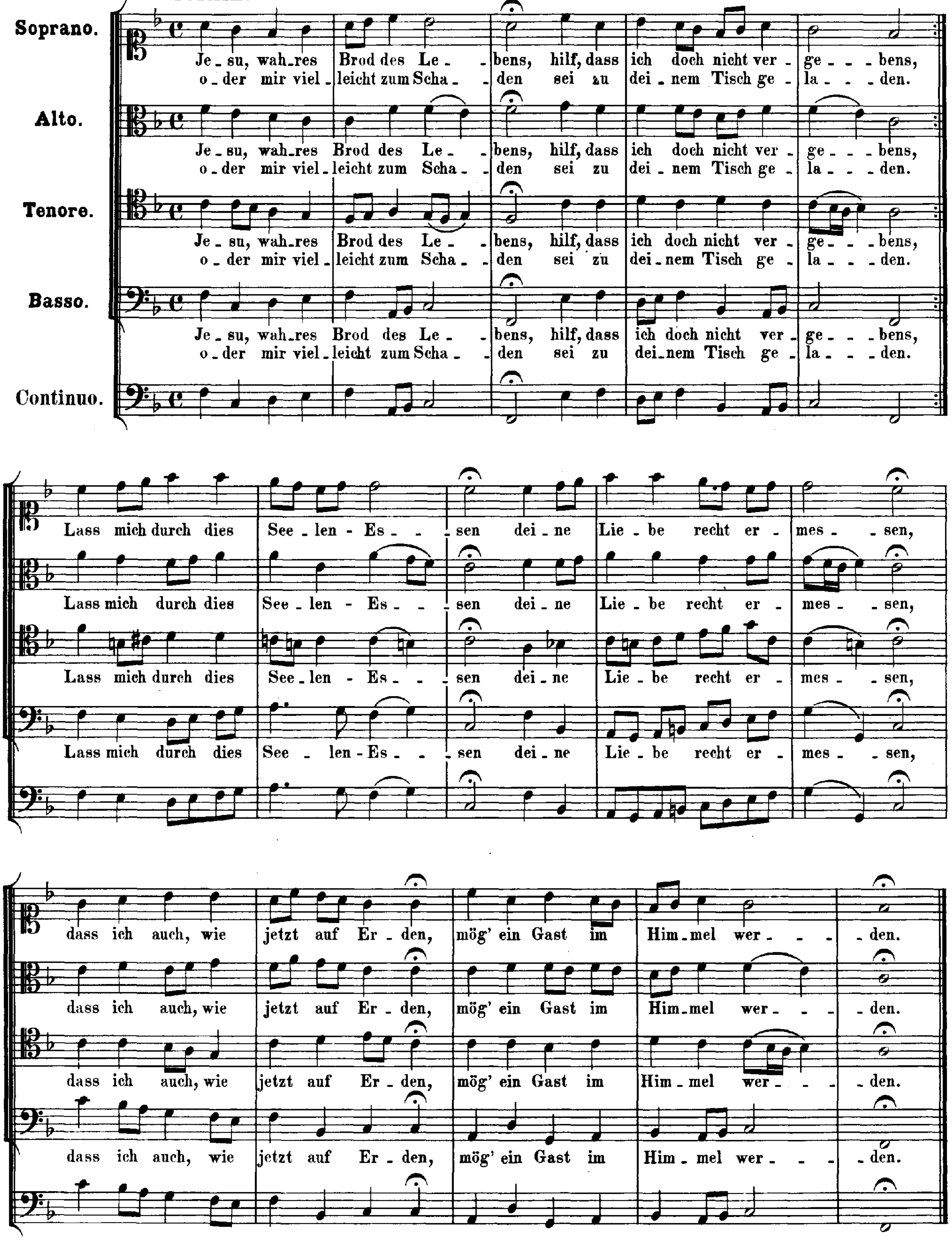

schmähen,der noch schwach — und furchtsam ist,der noch schwach und furchtsam ist;
du wirst mei - ne Treu-e se - - hen und den


Glau - ben nicht ver - schmähen, der noch schwach — und furchtsam ist, der noch schwach und furchtsam ist.
Da Capo.

RECITATIV.


Basso.
Continuo.
Herr, lass' an mir dein treu - es Lie - ben, so dich vom Him - mel ab - ge - trie - ben, ja nicht ver - geb - lich sein.
Ent - zün - de du in Lie - be mei - nen Geist, dass er sich nur nach Dem, was himm - lisch heisst, im Glau - ben len - ke, und dei - ner Lie - - be stets ge - den - - - - - - - - - - - - - ke, stets ge - den - ke.

CHORAL.


Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.
Je - su, wah - res Brod des Le - bens, hilf, dass ich doch nicht ver - ge - - - bens,
o - der mir viel - leicht zum Scha - den sei zu dei - nem Tisch ge - la - - - den.
Lass mich durch dies See - len - Es - - sen dei - ne Lie - be recht er - mes - - sen,
dass ich auch, wie jetzt auf Er - den, mög' ein Gast im Him - mel wer - - - - den.